Л. Пти-де-Жюльвилль.

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ИСТОРІЯ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВЪ XIX ВѢКѢ.

Шатобріанъ.
Жозефъ де-Мэстръ.
Г-жа Сталь.
Ламартинъ.
Викторъ Гюго.
Беранже.
Альфредъ де-Виньи.
Альфредъ де-Мюссе.
Сентъ-Бёфъ.
Огюстъ Барбье.
Александръ Дюма—отецъ.
Рашель.
Эженъ Скрибъ.
Жоржъ Сандъ.
Оноре де-Бальзакъ.
Жюль Мишле.
Франсуа Гизо.
Адольфъ Тьеръ.
Луи Бланъ.
Ламеннэ.
Лакордэръ.
Кузэнъ.
Поль Луи Курье.
Арманъ Каррель.
Алексисъ Токвилль.
Ледрю Роллэнъ.
Пьеръ Поль Прюдонъ.
Давидъ Д'Анже.
Курбе.
Пюви де-Шаваннъ.

Переводъ съ французскаго Ю. А. Веселовскаго съ предисловіемъ профессора А. Н. Веселовскаго.

Съ 54 рисунками въ текстѣ и 30 рис. на отдѣльномъ листѣ.

МОСКВА.
ИЗДАНІЕ М. Н. ПРОКОПОВИЧА.
190?.

Л. Ти-де-Жюльвилль.

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ИСТОРІЯ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВЪ XIX ВѢКѢ.

Шатобріанъ.
Жозефъ де-Мэстръ.
Г-жа Сталь.
Ламартинъ.
Викторъ Гюго.
Беранже.
Альфредъ де-Виньи.
Альфредъ де-Мюссе.
Сентъ-Бёфъ.
Огюстъ Барбье.
Александръ Дюма—отецъ.
Рашель.
Эженъ Скрибъ.
Жоржъ Сандъ.
Онорэ де-Бальзакъ.
Жюль Мишле.
Франсуа Гизо.
Адольфъ Тьеръ.
Луи Бланъ.
Ламеннэ.
Лакордэръ.
Кузэнъ.
Поль Луи Курье.
Арманъ Каррель.
Алексисъ Токвилль.
Ледрю Роллэнъ.
Пьеръ Поль Прюдонъ.
Давидъ Д'Анже.
Курбе.
Пюви де-Шаваннъ.

Переводъ съ французскаго **Ю. А. Веселовскаго** съ предисловіемъ профессора **А. Н. Веселовскаго**.

Съ 54 рисунками въ текстѣ и 30 рис. на отдѣльномъ листѣ.

МОСКВА.
ИЗДАНІЕ М. Н. ПРОКОПОВИЧА.
1908.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Лишь позднею весною 1900 года закончился многолѣтній собирательный трудъ группы французскихъ ученыхъ, съ однимъ изъ сравнительно новѣйшихъ дѣятелей по литературной исторіи, теперь уже покойнымъ Пти-де-Жюльвиллемъ, во главѣ,—историческое обозрѣніе французской словесности и языка съ древнѣйшей поры до настоящей минуты. Интересъ, возбужденный этимъ коллективнымъ предпріятіемъ, единственнымъ въ своемъ родѣ во Франціи, оправдывался содержательнымъ, опиравшимся на послѣднія научныя работы, въ то же время—общедоступнымъ изложеніемъ фактовъ и характеристикой писателей и произведеній средневѣкового періода, Возрожденія, наконецъ (за исключеніемъ двухъ-трехъ неудачныхъ главъ) восемнадцатаго вѣка.

Но съ тѣхъ поръ, какъ на очереди стало девятнадцатое столѣтіе, и обозрѣвателямъ приходилось говорить не только о предметахъ, имѣющихъ внушительную давность нѣсколькихъ десятилѣтій, но и о томъ, что появилось чуть не вчера, вниманіе публики и критики сосредоточилось на послѣднемъ отдѣлѣ труда, на двухъ заключительныхъ томахъ, которые, дѣйствительно, производятъ въ извѣстной степени впечатлѣніе обособленнаго изслѣдованія. Въ виду усилившейся въ то время потребности подвести на рубежѣ двадцатаго столѣтія итоги его предшественнику, этотъ первый связный и полный отчетъ, составленный спеціалистами, историками литературы, критиками, филологами современной Франціи, возбудилъ интересъ и за предѣлами ея. Такъ явилась мысль объ его русскомъ переводѣ.

Это—одинъ изъ немногихъ пока вкладовъ французской мысли въ быстро разрастающуюся въ остальной Европѣ (напр., въ Германіи, Италіи) группу литературныхъ обозрѣній «умирающаго вѣка» (del secolo che muore). Ихъ еще много появится; послѣднее слово долго не будетъ произнесено. Какъ бы отчетливо ни прозвучалъ «глаголъ временъ», возвѣстивъ, что началась новая эпоха, и передавъ старую во власть исторіи,—тотъ вѣкъ, который могуществомъ научныхъ открытій и побѣдъ надъ природой заслужилъ названіе великаго, тогда

какъ двукратнымъ, и въ началѣ, и въ концѣ столѣтія, подъемомъ темныхъ силъ и непрерывной, упорной борьбой ихъ противъ запросовъ жизни вызывалъ рѣзкое осужденіе, чуть не проклятія,—вѣкъ художественнаго блеска и народныхъ страданій, сильно напряженной мысли и разнообразныхъ теорій желѣзнаго режима,—гуманной философіи, народолюбія, братства и нетерпимости, безстыднаго эгоизма, племенной и вѣроисповѣдной ненависти,—этотъ вѣкъ, конечно, одинъ изъ наиболѣе сложныхъ, съ виду неодолимыхъ объектовъ историческаго изученія, нескоро дождется окончательной оцѣнки, исчерпывающей все его содержаніе. Изслѣдователь его долженъ вооружиться широкимъ безпристрастіемъ, отбросить партійныя предубѣжденія, національныя или религіозныя предпочтенія, пересмотрѣть всѣ акты процесса, не выдѣлять изъ его хода ни одной отрасли человѣческой дѣятельности, ни литературы, ни политическихъ и соціальныхъ ученій, ни экономическаго движенія, ни естествознанія, ни искусства, но дать сводному обзору культуры выставить во главѣ всего то взаимодѣйствіе этихъ силъ, которое было однимъ изъ наиболѣе выдающихся свойствъ минувшаго вѣка.

Примѣненное къ частнымъ требованіямъ исторіи литературы, это основное положеніе не можетъ уже позволить ей замкнуться въ узкія рамки «словесничества», но должно связать смѣну школъ, направленій, борьбу идей, ростъ личнаго творчества, отношеніе личности къ массѣ и т. д. со всею сложною сѣтью умственной работы извѣстнаго народа,—мало того, въ важнѣйшихъ вопросахъ, и всего человѣчества; оно должно требовать отъ историка не только знанія технической стороны дѣла, но и широкаго изученія «среды и момента», не только эстетическаго навыка, но и способностей психолога, не одной лишь литературной эрудиціи, раскрывающей вѣковой ходъ развитія творчества, но и пытливости соціолога, научнаго метода натуралиста.

Такой исторіи литературы 19-го вѣка еще нѣтъ, и ея долго не будетъ. Но работать въ указанномъ направленіи, собирать и освѣщать матеріалы необходимо; каждый трудъ, подвигающій сколько-нибудь науку къ цѣли, умѣстенъ и желателенъ.

Коллективная работа французскихъ ученыхъ, о которой идетъ рѣчь,—одинъ изъ такихъ трудовъ. У нея есть нѣсколько цѣнныхъ особенностей и достоинствъ. Въ ней участвовали представители различныхъ политическихъ и общественныхъ убѣжденій, сошедшіеся, очевидно, для того, чтобы могла быть сказана «безъ гнѣва» правда даже о діаметрально-противоположныхъ явленіяхъ и дѣятеляхъ. Въ числѣ участниковъ есть несомнѣнные знатоки того или другого отдѣла литературной исторіи. Давидъ Соважо, посвятившій спеціальное изслѣдованіе (переведенное по-русски) изученію реализма и натура-

лизма, взялъ на себя и здѣсь соотвѣтствующій отдѣлъ. Покойный ліонскій профессоръ Жозефъ Текстъ, почти всѣ работы свои посвятившій изученію международныхъ литературныхъ вліяній, раскрываетъ и въ первой половинѣ столѣтія, и въ ближайшее къ намъ время вліяніе французской словесности на творчество остальной Европы и обратное (нѣмецкое, англійское, скандинавское, русское и т. д.) вліяніе его на Францію. Независимый критикъ современной беллетристики и театра, Ренэ Думикъ изучаетъ новыя теченія въ драмѣ, а небезызвѣстный въ Россіи сверстникъ его, даровитый Жоржъ Пеллисье — судьбы романа; историковъ характеризуетъ Сеньобосъ, эволюцію языка изслѣдуетъ Брюно. Выборъ, правда, былъ не всегда одинаково удаченъ; въ число участниковъ проникли люди, неспособные отрѣшиться отъ односторонности, съ скрытымъ нерасположеніемъ къ современности и ея стремленіямъ, или же типичные приверженцы теоріи «личныхъ усмотрѣній» и критическихъ капризовъ, какъ, напр., даровитый, много читаемый, но въ научномъ отношеніи мало развитой Эмиль Фагэ. Но количественное отношеніе подобныхъ элементовъ къ общему составу книги не такъ значительно, чтобы внести въ нее дисгармонію!

Положительною стороной является и широта плана. Если и въ раннихъ отдѣлахъ «Исторіи французской словесности» составители всегда сближали съ чисто литературными фактами явленія изъ области церкви, права, науки, искусства, то, дойдя до 19 вѣка, они еще шире раскинули кругозоръ. Въ историко-литературныхъ трудахъ, назначенныхъ для массы, такой пріемъ у насъ совсѣмъ не въ обычаѣ, хотя первый примѣръ, поданный переводной книгой Геттнера о XVIII вѣкѣ, съ ея экскурсами въ область живописи, политической экономіи, естествознанія, былъ поданъ довольно давно.

Сущность, разумѣется, не въ томъ, чтобъ искусственно расширять предѣлы словесности, вводя въ нее «печатный всякій листъ» и утверждая, будто трудъ юриста, или біолога, или изслѣдователя народнаго хозяйства—*литература*, но въ томъ, чтобъ изъ параллельнаго сопоставленія всѣхъ явленій, въ которыхъ въ одно и то же время выразились философская мысль, поэтическое творчество, общественныя стремленія, движеніе точныхъ наукъ и т. д., съ одной стороны, сложилась полная картина эпохи, съ другой—обозначилось мѣсто въ ней литературы, и показались тѣ корни, вѣтви и сплетенія, которые соединяютъ ее со всѣми смежными областями. Этотъ взглядъ дѣйствительно проведенъ въ программѣ настоящей книги; иногда, быть можетъ, желательна бы еще большая полнота (читатель не удовлетворится, напр., краткими свѣдѣніями о политико-соціальныхъ дѣятеляхъ сороковыхъ годовъ, Прудонѣ и др.),—все же вѣхи разста-

влены, пути намѣчены, и добыть просторъ, отъ котораго обозрѣніе литературной эволюціи можетъ только выиграть.

Этюдъ о новомъ французскомъ искусствѣ, въ его отношеніяхъ къ словесности, покажетъ, напр., всю силу поворота мысли и фантазіи къ романтизму, сказавшагося и въ картинѣ, и въ романѣ, и въ поэзіи, и на сценѣ, или же торжество на всей линіи демократизма, съ увлеченіемъ принимающагося изучать реальную жизнь. Для второй половины вѣка, когда сначала критика, затѣмъ—научная исторія литературы, наконецъ, художественное творчество (именно романъ) все сильнѣе стали ощущать вліяніе естествознанія, столь же умѣстенъ, среди обозрѣнія словесности, очеркъ эпохи Жоффруа Сентъ-Илера, Клода Бернара, Пастёра.

Характеристика школъ, смѣнявшихъ одна другую въ области исторической науки, броситъ свѣтъ на романтическое, идеализованное отношеніе къ старинѣ и народности, на примѣненіе національныхъ традицій (особенно—революціонныхъ легендъ) къ потребностямъ новѣйшей политической борьбы, наконецъ, на подъемъ трезваго и правдиваго отношенія къ народному прошлому,—явленія весьма замѣтныя и въ литературѣ. Цеховое отношеніе къ словесности не примирится, пожалуй, съ появленіемъ въ ея лѣтописи политическихъ дѣятелей, парламентскихъ ораторовъ, публицистовъ, творцовъ соціальныхъ ученій, съ другой стороны — дѣятелей церкви, католическихъ моралистовъ, свѣтилъ клерикализма и обличителей современности; но ни общественно - политическій фонъ новой литературы, ни проникавшіе въ нее по временамъ мистицизмъ, изувѣрство ханжеской реакціи, попытки сліянія религіозной и политической реформы не могутъ быть поняты безъ характеристики дѣятелей 1848 года, противниковъ второй имперіи, памфлетистовъ, газетчиковъ, Гамбетты, новыхъ ораторовъ, или безъ очерка воинствующей проповѣди и боевого журнализма церкви.

Обзоръ жизни французскаго языка за XIX вѣкъ принадлежитъ также къ числу преимуществъ и достоинствъ книги. Онъ выдержанъ не въ сухомъ тонѣ грамматическихъ наблюденій, но въ постоянной связи съ развитіемъ литературы, вліяніями и направленіями, личной иниціативой писателей, какъ творцовъ слога. Виденъ ростъ языка, замѣтна борьба нарѣчій и централизованнаго, обще-культурнаго слога, приливъ новыхъ силъ; обозначаются группы словъ и оборотовъ, созданныхъ, напр., романтизмомъ или введенныхъ въ рѣчь въ наше время по требованію усложнившейся международной жизни, открытій, обогащенія технической терминологіи. Обозрѣватель, располагая массой данныхъ, даетъ читателю «внутреннюю и внѣшнюю исторію» французскаго языка въ такой полнотѣ (напр., съ длинными списками

словъ, разнесенныхъ по отдѣламъ), которая для не-французской и притомъ неспеціальной публики явилась бы роскошью и въ переводѣ, несомнѣнно, подвергнется значительнымъ сокращеніямъ.

Положительныя стороны настоящей книги не скроютъ отъ насъ ея недостатковъ. Иногда они обусловлены дилеттантизмомъ автора. Такъ, по обыкновенію блистая частными замѣчаніями о томъ или о другомъ дѣятелѣ французской критики, Эмиль Фагэ, видимо, весьма не увѣренъ въ возможности *научнаго* критическаго метода и примиряется съ мыслью о томъ, что она навсегда сохранитъ шаткость и зависимость отъ личныхъ усмотрѣній. Съ другой стороны, бросается въ глаза подчасъ незамѣченное или несознанное главнымъ редакторомъ разнорѣчіе между составителями отдѣловъ. Это именно касается обозрѣнія начала вѣка, когда характеристика реставраціи и церковнической реакціи требовала особаго такта. Выдающуюся талантливость нѣкоторыхъ изъ дѣятелей того времени, напр., Жозефа де-Мэстра или Шатобріана, слѣдовало отмѣтить и изучить, но неумѣренность восторговъ критика, плохо скрытое нерасположеніе его къ свободной мысли и желаніе обѣлить самыя дикія истребительныя выходки де-Мэстра или Бональда, вознести до небесъ ноющую мистику Шатобріана идутъ въ разрѣзъ съ общимъ тономъ книги.—Если въ этомъ случаѣ двигательной силой было католическое рвеніе, то въ отдѣлѣ о Викторѣ Гюго авторъ, Гастонъ Дешанъ, исходитъ въ своихъ сужденіяхъ отъ политическаго спокойствія, и съ высоты его, конечно, долженъ многое находить у Гюго несоразмѣрнымъ и необузданнымъ; желая разбить культъ Гюго, Дешанъ доходитъ до того, что называетъ его «un reporter sublime» или «une prodigieuse machine à rimer», полагаетъ, что Гюго умеръ во время, когда ему слѣдовало сойти со сцены, но самъ не выдерживаетъ этого пренебрежительнаго тона, подъ конецъ отмѣчаетъ въ немъ «послѣдняго представителя героической эпохи» и грустить о томъ, что со смертью Гюго и Пастёра Франціи некого выставить передъ вселенной для всеобщаго чествованія...

Желаніе умалить значеніе писателя, встрѣчаемое, правда, не часто (напр., въ сужденіи о Беранже), стоитъ иногда рядомъ съ неожиданными лирическими восхищеніями, которыхъ не раздѣлитъ никто внѣ Франціи,—да и въ ней новыя, независимо мыслящія поколѣнія не примкнутъ къ нимъ! Обыкновенно въ этихъ случаяхъ употребляется только превосходная степень, приговоръ облекается въ окончательную форму, безъ права обжалованія... Мы узнаемъ, напр., что «Замогильныя воспоминанія» Шатобріана—самое могущественное прозаическое произведеніе во Франціи, наряду съ Рабле и Бальзакомъ, что «Жослэнъ» Ламартина—единственная большая поэма, которую

потомство будетъ читать безконечно (оно уже теперь ее забыло), что Пьеръ Лоти—«одинъ изъ величайшихъ живописцевъ слова и въ особенности—одинъ изъ величайшихъ поэтовъ во французской литературѣ», и это рядомъ съ справедливымъ отзывомъ о Золя, котораго критикъ Пеллисье (не скрывая его недостатковъ) особенно цѣнитъ за его мораль, признавая, что онъ—«единственный писатель, извлекшій современный романъ изъ фривольности и любовныхъ интригъ, чтобы затронуть въ немъ важнѣйшіе современные вопросы»! Было бы лучше, въ интересахъ всесторонней разработки матеріала, еслибъ отсутствовали подобные восторги, и если бы пріобрѣтенная тѣмъ экономія мѣста позволила равномѣрнѣе описать и изучить все сколько-нибудь важное въ словесности и смежныхъ культурныхъ областяхъ за цѣлый вѣкъ. Не пришлось бы тогда сѣтовать на краткость очерка соціальнаго броженія 40—50-хъ годовъ, на бѣглость характеристикъ нѣкоторыхъ изъ романистовъ и драматурговъ конца столѣтія и т. д.

Но недочеты, въ извѣстной степени неразлучные съ сборной коллективной работой, не отнимаютъ у настоящей книги ея значенія, какъ вклада въ пониманіе живой современности и недавняго прошлаго. Составители заключительныхъ отдѣловъ, доходя до самоновѣйшихъ явленій въ поэзіи, романѣ, драмѣ (испытывая иногда,—какъ, напр., Шантавуанъ, самъ даровитый поэтъ,—немалое затрудненіе отъ необходимости оцѣнивать своихъ сверстниковъ и сотоварищей, превращая вчерашніе критическіе отзывы въ приговоры исторіи) и вглядываясь въ неопредѣленную даль двадцатаго столѣтія, предаются догадкамъ, надеждамъ, предсказаніямъ. Это—надежды на широкое сближеніе словесности съ жизнью, на художественно правдивое изображеніе ею природы и быта, на осуществленіе гуманно-демократическаго и воспитывающаго призванія литературы. Подобныя надежды и пожеланія—правильный выводъ изъ наблюденій надъ эволюціей живыхъ двигательныхъ силъ въ литературѣ минувшаго вѣка!

Алексѣй Веселовскій.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Девятнадцатый вѣкъ, если его разсматривать до 1870 года (совершенно такое же впечатлѣніе получится, по всѣмъ вѣроятіямъ, и тогда, когда впослѣдствіи его будутъ изучать весь цѣликомъ), въ интеллектуальномъ отношеніи—прямой продуктъ французской революціи, имперіи и совершенно новаго общества, созданнаго во Франціи этими великими переворотами.

Первый новый элементъ, вызванный къ жизни французскою революціею и первою имперіею, это—*публика*, совсѣмъ иная, чѣмъ публика до 1789 года; между тѣмъ извѣстно, что публика, къ которой обращается писатель, мѣняетъ характеръ литературы, точно такъ же, какъ аудиторія вліяетъ на оратора. Публика послѣ 1815 года существенно отличается отъ той, которая была до 1789 года.

До 1789 года авторъ обращался къ ограниченной, хорошо знакомой ему публикѣ, потому что она, если и не состояла всецѣло изъ пяти - шести литературныхъ салоновъ Парижа, то, по крайней мѣрѣ, вполнѣ достаточно и точно была представлена ими. Создавая свое произведеніе, авторъ имѣлъ, слѣдовательно, въ виду знакомыхъ ему людей, которыхъ онъ постоянно видѣлъ передъ собою, когда принимался за работу. Литература до 1789 года въ цѣломъ — литература общества.

Начиная съ 1815 года, *публика* составляетъ націю, которая, конечно, не равняется всей французской націи, но образуетъ все же цѣлый народъ, имѣющій большое значеніе, разбросанный и обширный, но, замѣтьте, не подчиненный какой - либо іерархіи, не дисциплинированный и не повинующійся болѣе рѣшенію нѣсколькихъ литературныхъ кружковъ Парижа.

Самое главное отличіе заключается, именно, въ этомъ. Быть можетъ, оно сдѣлаетъ литературу болѣе общею, доступною, понят-

ною для всѣхъ?... Совсѣмъ нѣтъ! Оно, напротивъ, придастъ ей личный, индивидуальный характеръ. Ламартинъ прекрасно выразился, говоря о томъ, какъ онъ молится Богу: «Я молюсь Ему на томъ таинственномъ и неопредѣленномъ языкѣ, который можетъ относиться ко всему на свѣтѣ, на языкѣ слѣпыхъ, которые говорятъ съ человѣкомъ, не видя его». Въ такомъ же духѣ, начиная съ 1815 года, писатель говоритъ съ своей публикой; онъ ея не знаетъ, онъ ея не видитъ. Она слишкомъ велика и находится слишкомъ далеко отъ него. Что остается дѣлать писателю? Говорить съ самимъ собой, писать для собственнаго удовлетворенія, излагать свои чувства, страсти, идеи, грёзы, думать вслухъ... Безъ сомнѣнія, онъ обращается къ публикѣ, но не подчиняется ей; онъ не старается болѣе приспособляться къ ея вкусамъ, по той причинѣ, что не входитъ въ соприкосновеніе съ нею. *Личная* литература демократическаго общества есть литература многочисленной публики, разсѣянной, не подчиняющейся дисциплинѣ, незнакомой авторамъ.

Подъ именемъ личной литературы не нужно понимать только литературу элегій,—написанныхъ, какъ въ стихахъ, такъ и въ прозѣ,—сердечныхъ изліяній, признаній и исповѣди. Подъ этимъ именемъ слѣдуетъ разумѣть индивидуальную литературу, въ которой каждый авторъ, не заботясь о предполагаемомъ мнѣніи публики, такъ какъ онъ не можетъ о немъ заботиться, слѣдуетъ естественному влеченію своего духа, — литературу весьма разнообразную, разностороннюю, отважную, иногда нѣсколько шероховатую. Въ этой литературѣ будутъ, конечно, входить въ моду различныя теченія, потому что она представляетъ собою маленькое общество, въ которомъ одни писатели копируютъ другихъ, но, по крайней мѣрѣ, она очень благопріятствуетъ оригинальности, и всѣ дѣйствительно своеобразные таланты найдутъ въ ней мѣсто и скорѣе встрѣтятъ поддержку, чѣмъ будутъ подавлены.

Итакъ, не одна поэтическая литература XIX вѣка имѣетъ личный характеръ. Литература историческая, философская, политическая и критическая также можетъ быть названа личною въ томъ смыслѣ, что она имѣетъ индивидуальную окраску и носитъ глубокій слѣдъ мысли автора. Къ концу столѣтія, чтобы ослабить, хотя немного, эту тенденцію, по крайней мѣрѣ, что касается исторіи, политическихъ знаній, а, можетъ быть, и критики, потребуется та забота, которую будутъ проявлять эти разнообразныя искусства съ цѣлью стать настоящими науками, ввести у себя строгій методъ и умень-

шить такимъ путемъ, до извѣстной степени, своеобразный и личный характеръ, приданный имъ каждымъ изъ занимавшихся ими писателей.

Личная, слѣдовательно, и болѣе оригинальная, разнообразная литература была первымъ результатомъ, котораго достигъ великій переворотъ начала вѣка въ области словесности, создавая совершенно новую публику.

Второй результатъ: революція и имперія и всѣ удивительныя событія этого періода сдѣлали французскій народъ болѣе серьезнымъ или, если хотите, болѣе склоннымъ къ размышленіямъ. Они пріучили его предаваться серьезнымъ и грустнымъ думамъ относительно великихъ проблемъ, связанныхъ съ судьбою человѣчества и съ участью отдѣльныхъ націй. Этимъ путемъ они дали сильный толчокъ къ болѣе оживленному занятію философіей и исторіей.

— Развѣ до 1789 года не занимались исторіей и философіей?

— Конечно; но было большой рѣдкостью, чтобъ ими занимались безпристрастно и изучали ихъ ради нихъ самихъ. Въ рукахъ Вольтера исторія была оружіемъ для борьбы, въ рукахъ Монтескьё — средствомъ для доказательства достоинствъ извѣстной политической системы. Философія въ рукахъ всѣхъ тѣхъ, кто ею занимался, была орудіемъ разрушенія до такой степени, что, какъ ни странно себѣ представить это, самое слово «философъ» долгое время обозначало политическую партію—и ничего больше!

Конечно, философія и исторія изучались иногда и раньше ради нихъ самихъ, безъ предубѣжденій или, по крайней мѣрѣ, съ меньшимъ количествомъ предубѣжденій, связанныхъ съ современностью, носившихъ непосредственный и страстный характеръ,—единственно съ цѣлью узнать ихъ, а не совѣтоваться съ ними и получать отвѣты, которые сами же изслѣдователи имъ диктовали... Онѣ изучались иногда по существу, а не съ точки зрѣнія той пользы, которую можно было бы изъ нихъ извлечь, изучались только съ тѣмъ, чтобъ узнать, что̀ ожидаетъ человѣчество, и какой путь оно изберетъ въ будущемъ, что̀ такое человѣкъ, и въ какихъ отношеніяхъ онъ находится къ Вселенной. Ихъ изслѣдовали, въ отдѣльныхъ случаяхъ, придерживаясь серьезныхъ, широкихъ, возвышенныхъ и добросовѣстныхъ взглядовъ, какъ науки, которыя содержатъ, если не рѣшеніе міровой загадки, то, по крайней мѣрѣ, первыя слова этого рѣшенія. Словомъ, все это не было совершенною новостью во Франціи, это было скорѣе возстановленіемъ стараго, но, вмѣстѣ съ

тѣмъ, это отличало 19-ый вѣкъ отъ 18-го и сообщало ему совершенно своеобразный характеръ.

Это достаточно сказывается въ томъ, что исторія, по крайней мѣрѣ, впродолженіе трехъ четвертей вѣка, имѣла философскую окраску, отличалась серьезностью и честолюбивыми планами, пыталась создать даже новую науку — «философію исторіи», причемъ эта попытка, хотя ее и слѣдуетъ признать неудавшеюся, прекрасно опредѣляетъ глубокій, созерцательный характеръ, принятый ею съ теченіемъ времени даже у насъ.

Съ другой стороны, это сказывается въ томъ, что философія получила историческую окраску, и,—настолько утративъ свой воинственный характеръ, что она даже не хотѣла болѣе быть исключительно догматическою,—старалась сдѣлаться, одновременно, не только изученіемъ великихъ проблемъ, но также исторіей послѣдовательныхъ попытокъ человѣческаго ума.

Вліяніе философскаго духа на міросозерцаніе французовъ XIX вѣка сказывается, быть-можетъ, еще болѣе въ томъ, что и всѣ другіе виды литературы, помимо историческаго и философскаго, были какъ бы проникнуты исторіей и философіей. Поэзія романтиковъ отличалась смѣлыми притязаніями на философское значеніе, какихъ никогда не имѣла, за очень немногими исключеніями, французская поэзія съ первыхъ вѣковъ своего существованія. Она интересовалась исторіей, въ особенности средневѣковой, болѣе, чѣмъ когда-либо это имѣло мѣсто въ нашей поэзіи; а знаменитое изобрѣтеніе «мѣстнаго колорита» въ романтическихъ драмахъ—не что иное, какъ забота о соблюденіи вѣрности исторіи, совершенно новая въ нашей драматической литературѣ.

Литературная критика, которая прежде была только второстепеннымъ искусствомъ и представляла собою на половину грамматику, на половину элементарную эстетику, сперва стала изъявлять притязанія на роль настоящей философіи литературы, потомъ, почти одновременно, принялась отстаивать свое право опираться на исторію, искать въ ней указаній, становиться даже одной изъ формъ исторіи, отмѣчая въ литературномъ произведеніи постепенное развитіе умственнаго и нравственнаго прогресса человѣчества.

Обновленная исторія, обновленная философія; историческій духъ, проникающій повсюду, иногда въ такія области, гдѣ онъ даже былъ не на своемъ мѣстѣ, или занималъ слишкомъ большое мѣсто; философскій духъ, сказывающійся вездѣ, даже тамъ, гдѣ онъ, если не

былъ излишнимъ,—такъ какъ онъ не можетъ быть лишнимъ нигдѣ,— то все же былъ немного безцеремонно введенъ и прочно удержанъ; эти двѣ характерныя черты интеллектуальнаго движенія XIX вѣка обязаны своимъ происхожденіемъ, конечно, бурнымъ событіямъ 1789—1815 г. г., которыя столько же поразили умы, сколько потрясли воображеніе и направили разумъ по пути исканія и изученія великихъ проблемъ.

Революція и имперія имѣли еще другіе результаты. Онѣ перемѣшали между собою различныя націи и различные классы.

Разумѣется, они не соединили общественныхъ классовъ во едино, что было совершенно невозможно, пожалуй, даже вовсе *не сблизили ихъ*; эти классы оставались болѣе, чѣмъ когда-либо, удаленными одинъ отъ другого; но они ихъ *перемѣшали* въ томъ смыслѣ, что открыли гораздо болѣе глубокимъ слоямъ общественной іерархіи доступъ къ чтенію и пріучили ихъ читать, призвали гораздо большее число людей къ пользованію плодами печатнаго слова, вслѣдствіе чего разграниченіе между небольшой группой, которая много читала, и огромной толпой, не читавшей ничего, совершенно исчезло.

Послѣдствія этого факта, даже если стоять только на литературной точкѣ зрѣнія, были очень важны; произошло что-то вродѣ литературной революціи, столь же глубокой, какъ революція 1550 года,— на мой взглядъ, даже болѣе глубокой,—и имѣвшей исходною точкою новое положеніе дѣлъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ разграниченіемъ, о которомъ я только что говорилъ, исчезло и то, что прежде называлось *вкусомъ*.

Вкуса болѣе не существуетъ; теперь онъ считается настоящимъ предразсудкомъ, такъ какъ никто никогда не могъ доказать, что есть «хорошій и дурной вкусъ», какъ говорили во времена рыцаря де Мере; можетъ существовать только литературный и артистическій *вкусъ*, очень опредѣленный, очень ясный, находящійся въ полной гармоніи съ самимъ собой, очень устойчивый, образующій среднюю величину вкусовъ и привычекъ ума весьма ограниченной по своимъ размѣрамъ и сконцентрированной публики, которая прекрасно сознаетъ свои желанія. И эту то среднюю величину, такъ легко опредѣляемую, публика, создавшаяся тѣмъ путемъ, который я указалъ выше, называетъ *вкусомъ*.

До 1789 года существовалъ «прекрасный вкусъ» и вообще «вкусъ»; съ 1815 года его болѣе не существуетъ. Публика слиш-

комъ огромна, чтобъ имѣть одинъ вкусъ, достаточно обширна, чтобы имѣть ихъ даже двадцать, и эти двадцать вкусовъ слишкомъ несходны между собою и противорѣчивы, чтобы можно было опредѣлить среднюю величину между ними. Нѣтъ болѣе вкуса, и самое это слово, въ его прежнемъ смыслѣ, исчезаетъ изъ языка. Это мѣняетъ совершенно литературныя привычки. Писатель, выступавшій при старомъ порядкѣ, былъ убѣжденъ въ томъ, что существуетъ кульминаціонный пунктъ въ искусствѣ, совершенно такъ же, какъ и высшій предѣлъ зрѣлости въ природѣ, что достигнуть его или приблизиться къ нему—почетно, а оказаться ниже его или отступить отъ него—позорно, да къ тому же и опасно.

Онъ старался подойти къ нему, какъ можно ближе. Но замѣтьте, этотъ кульминаціонный пунктъ онъ видѣлъ или хотѣлъ видѣть внѣ себя самого, вообще считалъ его чѣмъ то внѣшнимъ, искалъ его въ свидѣтельствахъ просвѣщенной публики, знающихъ людей и хорошихъ судей (вы чувствуете уже прежде, чѣмъ я сталъ это доказывать, какъ всѣ эти слова устарѣли). Онъ устремлялъ свой взглядъ на предметъ, находившійся, по его мнѣнію, внѣ его и на извѣстномъ разстояніи. Его работа, его искусство имѣли поэтому всегда нѣсколько объективный характеръ, Онъ писалъ, руководясь требованіями вкуса, а этотъ вкусъ представлялъ собою нѣчто, отнюдь не присущее его собственной натурѣ.

Послѣ того, какъ исчезъ «вкусъ», и уничтожилось довѣріе къ нему, что оставалось дѣлать художнику? Онъ сталъ работать уже не для того, чтобы соблюсти предписанія вкуса, но руководясь *своимъ собственнымъ вкусомъ*. Болѣе или менѣе сознательно онъ стремится теперь только къ тому, чтобы удовлетворить самого себя, извлечь изъ нѣдръ своего ума произведеніе, которое наиболѣе соотвѣтствовало бы его натурѣ, наиболѣе точно выражало ея сущность, найти въ самомъ себѣ ту формулу, которая съ этихъ поръ станетъ для него какъ бы правиломъ, и съ которою будутъ сообразованы его дальнѣйшія произведенія. Вся его работа, все искусство приметъ отнынѣ субъективный характеръ.

Отсюда проистекаютъ,—мы опять подошли, только по новому пути, къ тому же самому явленію,—индивидуальная физіономія новѣйшей литературы, ея оригинальность, даже стремленіе къ эксцентричности; отсюда происходитъ, и это еще не было нами отмѣчено, то, что я назову ея неправильностью, не придавая, впрочемъ, этому слову оттѣнка порицанія. Современная литература, въ силу того,

о чемъ говорилось выше, не можетъ имѣть правилъ, и не имѣетъ ихъ, или, по крайней мѣрѣ, довольствуется очень растяжимыми и далеко не строгими правилами, продуктомъ самой человѣческой природы.

Отъ автора требуютъ только, чтобы онъ не былъ безумцемъ или, по крайней мѣрѣ, чтобы его безуміе не было слишкомъ очевидно! Въ остальномъ, онъ имѣетъ право отражать въ своемъ произведеніи самого себя, дѣлать предметомъ наблюденій свой внутренній міръ, почерпать изъ него свои правила и методы.

Гюго довольно неожиданно, послѣ того, какъ онъ долго придерживался противоположнаго взгляда, высказался въ томъ смыслѣ, что «романтизмъ—это литературный либерализмъ». Нѣтъ ничего болѣе справедливаго. Либерализмъ и романтизмъ—синонимы въ томъ смыслѣ, что они оба являются, въ свою очередь, синонимами отмѣны всѣхъ правилъ или, по крайней мѣрѣ, возможно большаго числа ихъ.

Что же удивительнаго послѣ этого въ томъ, что эти оба свойства, чувствительность и воображеніе, получили въ литературѣ то мѣсто и ту власть, которыя раньше принадлежали разуму? Что бы ни говорили противъ этого, разумъ также индивидуальный элементъ: одно только разсужденіе и логика—вещи безличныя; но, конечно, разумъ не носитъ такого строго выдержаннаго личнаго характера, какъ воображеніе и чувствительность. Всѣ люди далеко не имѣютъ одинаковыхъ общихъ идей; но они прекрасно понимаютъ, что ихъ общія идеи гораздо менѣе индивидуальны, чѣмъ ихъ чувства и фантазіи, и поэтому они допускаютъ споры относительно идей, стараются свести одни къ другимъ, между тѣмъ о своихъ чувствахъ и фантазіяхъ они, правда, также иногда спорятъ, но, время отъ времени, сами сознаютъ, что они не должны были бы объ этомъ спорить, что подобный споръ является большою глупостью...

Индивидуальная литература, въ которой писатель затрогиваетъ сюжеты, находящіеся не внѣ его,—такъ, по крайней мѣрѣ, ему кажется,—а, наоборотъ, въ немъ самомъ, подчинена воображенію и чувствительности. Эта литература не руководствуется болѣе разумомъ, вкусомъ, т.-е. сознаніемъ, что есть гдѣ то, внѣ духовнаго міра писателя, нѣчто такое, что авторъ долженъ знать, чувствовать, къ чему онъ долженъ стремиться; она не руководствуется болѣе и правилами, которыя представляютъ собою не что иное, какъ общій вкусъ націи, резюмированный въ извѣстномъ количествѣ предписаній, совѣтовъ и положеній.

«Неправильность», т.-е. освобожденіе литературы, со всѣми его преимуществами: смѣлостью, любознательностью, страстными поисками чего-то новаго, чистосердечіемъ, искренностью, простодушіемъ; со всѣми его недостатками: эксцентричностью, странностью, дешевою отвагою, частыми отступленіями, непристойностью, культомъ своего *я*, цинизмомъ,—естественное слѣдствіе уничтоженія идеи вкуса, которое, въ свою очередь, было вызвано смѣшеніемъ классовъ, начавшимся вслѣдъ за революціей и имперіей.

Перевороты, вынесенные европейскими государствами между 1789—1815 г. г., не только перемѣшали, до нѣкоторой степени, классы французской націи; они, сверхъ того, отчасти перемѣшали между собою и европейскія расы, уменьшили преграды, которыя ихъ раздѣляли, сдѣлали сношенія между ними и сближеніе одной расы съ другой болѣе легкими, особенно, если къ первой причинѣ, состоявшей въ томъ, что сначала Франція, захвативъ чужія земли распространила всюду хотя малую долю своего генія, а затѣмъ была сама побѣждена, и Европа позаимствовала у нея и унесла съ собою нѣкоторыя завоеванія французскаго духа, мы прибавимъ еще другую причину, постоянную и продолжительную: все увеличивающуюся легкость и быстроту путешествій и интеллектуальнаго обмѣна, разнообразныя сношенія одного народа съ другимъ. Въ этомъ вѣкѣ расы смѣшались въ гораздо меньшей мѣрѣ, конечно, чѣмъ думаютъ, но гораздо болѣе, чѣмъ когда-либо, начиная со временъ римской имперіи. Національные характеры, до такой степени различные и разнообразные, хотя немного поняли другъ друга. Выраженіе г-жи Сталь, казавшееся необычайнымъ въ ту пору, къ которой оно относится: «нужно отнынѣ быть проникнутыми европейскимъ духомъ», почти оправдалось; по крайней мѣрѣ, оно оправдалось въ большей степени, чѣмъ полагалъ, конечно, его авторъ...

То, что теперь называютъ *литературнымъ космополитизмомъ* (черезчуръ сильное выраженіе, которое должно выйти изъ употребленія), а прежде называли взаимодѣйствіемъ литературъ, существовало всегда, по крайней мѣрѣ, начиная съ XV вѣка, но въ томъ столѣтіи, которое близится къ концу, оно стало гораздо болѣе значительнымъ, чѣмъ въ прежніе вѣка. Не то, чтобы французская литература въ XIX вѣкѣ много заимствовала у иностранныхъ — это утвержденіе было бы справедливо только на половину и заключало бы въ себѣ извѣстную ошибку, требующую выясненія. Ни историческая литература, ни философія, ни критика, еще менѣе литера-

тура моральныхъ трактатовъ не были у насъ въ этомъ вѣкѣ особенно проникнуты иностраннымъ духомъ. Литература стихотворныхъ произведенiй, — романтизмъ, чтобы точнѣе и яснѣе опредѣлить ее, довольно невѣжественный, плохо знакомый съ чужими языками, въ сущности не знавшiй и не читавшiй ничего, кромѣ Шекспира и Вальтеръ Скотта, очень мало, въ дѣйствительности, подражалъ иностраннымъ авторамъ. Но вопросъ не въ этомъ, и, если его ставятъ такъ, то ошибаются. Влiянiе иностранныхъ литературъ на нашу было громадно, хотя наше подражанiе иностраннымъ авторамъ и не было особенно значительно. Влiянiе на насъ иностранныхъ литературъ было влiянiемъ моральнымъ.

Оно состояло въ томъ, что наши авторы, почти не читая иностранныхъ произведенiй, были все же поражены тѣмъ, что существуютъ писатели, не имѣющiе ничего общаго ни съ французскимъ, ни съ античнымъ вкусомъ, и, тѣмъ не менѣе, въ своемъ родѣ превосходные, что, слѣдовательно, не одинъ только французскiй или античный вкусъ отличается извѣстными достоинствами.

Это была совершенно новая идея. Отъ XVI до XIX вѣка французы всегда, болѣе или менѣе, кромѣ сорокалѣтняго перiода 1660—1700 г. г., подражали иностраннымъ литературамъ, но дѣлали это съ твердымъ убѣжденiемъ, что, перенося что-нибудь чужеземное къ себѣ, они дѣлаютъ его лучшимъ, что это скорѣе—заимствованiе богатаго у бѣднаго, что, если они усвоивали что-нибудь иностранное, то заслуживали за это благодарности, что французскiй вкусъ—лучшiй въ мiрѣ... Начиная съ 1815 года, общее мнѣнiе было скорѣе обратное, и новаторы спрашивали себя, не превосходятъ ли сочиненiя нѣмцевъ, англичанъ и нѣкоторыхъ итальянцевъ все то, что дала мiру наша литература?..

Съ этихъ поръ начинается какъ бы соревнованiе, состоящее въ желанiи показать, что французскiй генiй столько же способенъ проявлять воображенiе, чувствительность, меланхолiю, глубину, какъ генiи другихъ нацiй. Безсознательнымъ вдохновителемъ французскихъ умовъ, даже наиболѣе выдающихся, становится, я не скажу «европейскiй вкусъ»,—что не имѣло бы никакого смысла,—но вкусъ къ вещамъ, которымъ нѣтъ мѣста во французской нацiональной традицiи, и которыя признаются хорошими, превосходными, или, по крайней мѣрѣ, интересными, въ зависимости отъ того, насколько онѣ отъ нея отдаляются,—и вотъ въ чемъ, именно, по моему мнѣнiю, состоитъ влiянiе иностранныхъ литературъ на нашу въ XIX вѣкѣ!

Можно было бы сказать, что это вліяніе какъ разъ обратно тому, которое оказывали древнія литературы на нашихъ писателей XVI вѣка; послѣдніе читали древнихъ авторовъ и подражали имъ очень близко, желая ввести ихъ цѣликомъ въ свои произведенія; но они имѣли высокое представленіе о французскомъ геніи, о «Франціи, матери искусствъ, военной славы и законовъ», и не теряли надежды возвысить французскую литературу до уровня греческой и латинской. Наши писатели XIX вѣка,—я не скажу, чтобъ они были воодушевлены менѣе благородными мыслями,—читая очень немногихъ иностранныхъ авторовъ, подражая имъ далеко не часто, не стремясь, во что бы то ни стало, пересаживать ихъ творчество въ свои книги, были проникнуты желаніемъ имѣть сходный съ ними геній и извѣстнымъ отчаяніемъ при мысли о томъ, что они не могутъ сравняться съ ними. Говорили, что ихъ взоры были менѣе устремлены на Гёте, Шиллера и Шекспира, чѣмъ на книгу *О Германіи* г-жи Сталь,—и я лично убѣжденъ въ этомъ; но результатъ былъ такой же, если только онъ не былъ еще лучше, потому что дѣло вѣдь не въ подражаніи; наши писатели въ гораздо большей степени чувствовали ревность по отношенію къ иностраннымъ геніямъ, чѣмъ подражали имъ или даже знали ихъ.

Тѣмъ не менѣе, направленіе умовъ измѣнилось, такъ какъ наши писатели стали стремиться, съ особеннымъ стараніемъ и страстностью, къ тому, чтобъ усвоить и развить въ себѣ качества, не присущія ихъ расѣ.

У нихъ не было, правду сказать, обще-европейскаго духа, но былъ духъ французскій, охотно покидавшій свою родину и стремившійся,—иногда вполнѣ успѣшно,—пріобрѣсти болѣе широкій полетъ.

Новая, болѣе обширная публика, благопріятствовавшая развитію индивидуальной литературы, важныя заботы, содѣйствовавшія зарожденію настоящаго историческаго и философскаго духа, смѣшеніе классовъ, уничтожившее понятіе о *вкусѣ* и также покровительствовавшее личной литературѣ, вмѣстѣ съ нѣкоторымъ забвеніемъ правилъ, смѣшеніе расъ, давшее писателямъ мысль и заботу о созданіи новаго, такъ сказать—расширеннаго идеала: таковы результаты воздѣйствія революціи и имперіи на французскую литературу!

Таковы не *причины* эволюціи французской словесности въ XIX вѣкѣ (ихъ никто не можетъ угадать!), но тѣ *условія*, благодаря которымъ, на нашъ взглядъ, совершилась эта эволюція.

Эмиль Фагэ.

Шатобріанъ.

Съ портрета, сдѣланнаго художникомъ Guérin и принадлежащаго г-жѣ Шатобріанъ.

Глава I.

Шатобріанъ. [1]

Слава Шатобріана пережила впродолженіе двѣнадцати лѣтъ,—отъ 1848-го до 1860-го года,—одинъ изъ тѣхъ періодовъ развѣнчанія, которыхъ не избѣгли, ни слава Ламартина, ни, можетъ быть, еще болѣе свѣтлый геній Виктора Гюго. Мы помнимъ то время, когда Тэнъ, Эдмонъ Абу, а за ними и много другихъ, отзывались иронически о своемъ великомъ предшественникѣ, когда самъ Мишле показывалъ имъ примѣръ этого пренебреженія, а Сентъ-Бёвъ примѣшивалъ къ весьма добросовѣстному изслѣдованію иногда явно несправедливыя замѣчанія. Эта слава была вновь установлена къ концу второй имперіи Теофилемъ Готье, Полемъ-де-Сенъ-Викторомъ, Гюставомъ Флоберомъ, Эмилемъ Монтегю, затѣмъ— поэтами парнасской школы, наконецъ, всѣми критиками и беллетристами, которыхъ произвела третья республика. Теперь эта слава достигла своего высшаго расцвѣта. Ее болѣе не оспариваютъ, какъ не оспариваютъ и крайнюю необходимость, точнѣе сказать—неизбѣжность романтическаго возрожденія, иниціаторомъ котораго былъ Шатобріанъ. Никто не отрицаетъ теперь, что литературная революція въ началѣ XIX столѣтія была слѣдствіемъ и завершеніемъ политической революціи, создавшей новую Францію.

Эту революцію, неразрывно связанную съ ея предшественницею, произвелъ, конечно, не одинъ только Шатобріанъ, но онъ ее предпринялъ и, такъ сказать, пустилъ въ ходъ. Дѣйствительно, именно онъ, сынъ прошлаго по своему рожденію, писатель XVIII вѣка по образованію, взялъ на себя въ этомъ дѣлѣ иниціативу, порвалъ съ псевдоклассическою рутиною предыдущаго столѣтія и, открыто обратившись къ XVII вѣку, еще очень плохо понятому, и къ античному міру, значеніе котораго тогда не сознавали, создалъ цѣлую литературу, осво-

---

[1]) Эта глава принадлежитъ Эммануэлю Дезессару, декану филологическаго факультета въ Клермонтскомъ университетѣ.

божденную отъ воздѣйствія настоящаго, твердо опиравшуюся на прошлое, основанную на національной традиціи,—ту литературу, которая должна была со временемъ открыть себѣ широкіе пути, ведущіе по всѣмъ направленіямъ въ сторону свѣтлаго будущаго.

I. Шатобріанъ; періодъ отъ его рожденія до появленія „Духа христіанства". (1768—1802 г.).

Происхожденіе Шатобріана.—Этотъ великій новаторъ, наканунѣ своихъ смѣлыхъ попытокъ, былъ совершено неизвѣстнымъ человѣкомъ, бѣднымъ эмигрантомъ, затеряннымъ среди лондонскихъ тумановъ. Но его призванію—стать геніальнымъ писателемъ,—можно сказать, содѣйствовали и руководили имъ сами обстоятельства его жизни.. Его судьба была какъ бы нарочно устроена, искусно составлена для него, надѣлена разнаго рода неожиданностями, затронута горемъ и страданіемъ,—чтобы выработать изъ него одно изъ тѣхъ единичныхъ существъ, которыя проходятъ по землѣ, унося съ собой сердца очарованныхъ ими поколѣній. Все пришло на помощь развитію его дарованія, все соединилось, чтобы дать ему расцвѣсть въ то самое время, когда оно достигло своей высшей зрѣлости. Такова исторія первыхъ лѣтъ жизни Шатобріана. Ничто не могло быть легче заглушено въ началѣ, чѣмъ пробудившіяся въ его душѣ наклонности. Пускай пословица утверждаетъ, что человѣкъ можетъ родиться поэтомъ,—она права только на половину. Да, можно, дѣйствительно, родиться поэтомъ, но нельзя сдѣлаться *великимъ* поэтомъ, если обстоятельства не содѣйствуютъ этому. Въ послѣднемъ случаѣ съ человѣкомъ можетъ случиться то же, что съ сѣменемъ, упавшимъ на каменистую почву, о которомъ говорится въ евангельской притчѣ: такъ какъ оно было безполезно для почвы, его поклевали небесныя птицы...

Въ данномъ случаѣ обстоятельства жизни, эти союзники или враги человѣческаго честолюбія, замѣчательно благопріятствовали будущему генію. Родиною того, кто долженъ былъ сдѣлаться творцомъ *Аталы*, былъ дикій уголокъ Бретани, и около его колыбели стояли феи грезъ... Онъ самъ разсказалъ впослѣдствіи, что онъ явился на свѣтъ въ пасмурный осенній день, подъ звукъ ревущихъ волнъ, которыя поднималъ сильный вихрь, мрачный провозвѣстникъ равноденствія. Среди такой всеобщей печали началась жизнь того человѣка, который долженъ былъ сдѣлаться мастерскимъ выразителемъ человѣческой грусти. Его существованіе не могло открыться ничѣмъ болѣе подходящимъ. Можно было тогда же предсказать установившуюся впослѣдствіи гармонію между мрачнымъ видомъ морскихъ волнъ и этой душой, отмѣченной печатью горя или грусти; какая-то связь, казалось, соединяла все, что было мрачнаго и страдальческаго въ природѣ и ея твореніи.

Щедушный отпрыскъ семьи, которая вела свое начало отъ феодальныхъ временъ, но обѣднѣла и утратила прежнее значеніе вдали отъ двора, сынъ Рене де Шатобріана и Полины-Сюзанны де Беде, Франсуа Рене родился въ Сенъ-Мало 4-го сентября 1768 года. Онъ былъ послѣдній ребенокъ въ семьѣ, насчитывавшей десять человѣкъ дѣтей, изъ кокоторыхъ шесть осталось въ живыхъ, и, какъ всѣ младшіе сыновья въ Бретани, былъ предназначенъ отъ своего рожденія къ поступленію въ королевскій флотъ. Онъ росъ при такихъ условіяхъ, которыя особенно благопріятствовали подавленію всѣхъ его честолюбивыхъ мыслей, но въ то же время должны были будить въ его душѣ поэтическое пареніе.

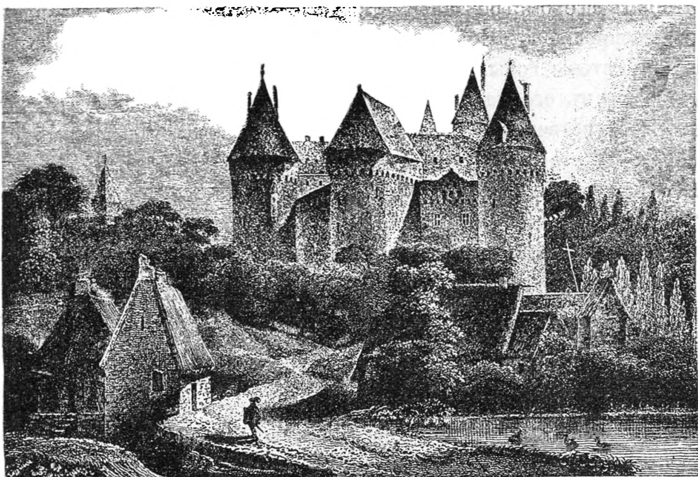


Рис. 1. Комбургская крѣпость.

Слишкомъ дѣятельная жизнь прикованныхъ къ городу семействъ повредила бы его призванію. Молчаливый, грозный, иногда жестокій отецъ, мечтательная мать, хорошая разсказчица, „умѣвшая только вздыхать“, такія сестры, какъ Юлія де Фарси и Люсиль де Кодъ, помогли ему приготовиться къ поэтической дѣятельности. Для такого поэта - новатора нужна была и суровая, обрывистая мѣстность, которая могла стать прекрасною вдохновительницею бурнаго генія. Не говорилъ ли самъ Шатобріанъ, что «онъ былъ многимъ обязанъ родному утесу?» Этотъ утесъ въ Сенъ-Мало, столько разъ чувствовавшій на себѣ его юные шаги, былъ какъ бы тѣмъ треножникомъ, откуда его воображеніе совершило свой первый смѣлый полетъ. Тамъ, на этихъ утесахъ, среди неприступныхъ возвышенностей и островковъ, по ту сторону Сильон-

скаго шоссе, на мрачномъ пригоркѣ Ла-Гогеттъ, покрытомъ висѣлицами, на вершинахъ Конше, Лезанбе и Гранъ-Бе,—въ настоящее время освященнаго его могилой,—Рене, еще ребенкомъ, поддавался обаянію суроваго пейзажа и того мрачнаго величія, которое впослѣдствіи было такъ близко и знакомо его лихорадочной кисти. Девяти лѣтъ отъ роду, онъ слѣдилъ съ интересомъ за полетомъ морскихъ чаекъ, созерцалъ «отдаленную синеву»,—странныя занятія для такого возраста, въ которыхъ, однако, уже таился скрытый зародышъ поэзіи... Позднѣе Комбургская крѣпость, на которую онъ промѣнялъ, вмѣстѣ со своею семьею, Сенъ-Мало, должна была произвести на его душу такое же глубокое впечатлѣніе. Видъ древняго замка, безъ сомнѣнія, внушилъ этому уму, въ которомъ все быстро запечатлѣвалось, интересъ къ развалинамъ и любовь къ прошлому. Почти абсолютное одиночество, среди котораго протекали дѣтскіе годы Франсуа Рене, развило и сконцентрировало все то, что было въ его характерѣ созерцательнаго, склоннаго къ мечтаніямъ. Его чувствительность въ будущемъ должна была только выйти изъ береговъ, ставъ болѣе пламенною и увлекательною.

Первою вдохновительницею поэта и его первою музою была его сестра Люсиль. Не можетъ быть сомнѣнія въ томъ, что годы, проведенные въ обществѣ этого мечтательнаго и религіознаго существа, оставили слѣдъ въ сердцѣ юноши, потрясеннаго, судя по его воспоминаніямъ, зрѣлищемъ внезапнаго изнеможенія, овладѣвавшаго порою этою экзальтированною, страдающею натурою... Эта загадочная молодая дѣвушка, на половину лунатикъ, почти одаренная способностью ясновидѣнія, какъ обитательница Гебридскихъ острововъ, прошла черезъ все дѣтство Шатобріана, точно видѣніе Печали. Она передала свое поэтическое безпокойство брату, уже выносившему столько мученій; такимъ образомъ ей, собственно, принадлежитъ половинная доля участія во всѣхъ созданіяхъ поэта. Въ этомъ хорѣ туманныхъ образовъ мы ее вездѣ встрѣчаемъ и видимъ, какъ она сообщаетъ отдѣльныя свои черты несчастнымъ героинямъ. Кто рѣшится узнать ее въ Амели? между тѣмъ ея непостоянная мечтательность, ея мистическій бредъ отражаются на каждой страницѣ поэмы. Примѣняя впослѣдствіи къ изображенію преступныхъ страстей языкъ чистой, но вѣчно взволнованной души, Шатобріанъ, навѣрное, только вспоминалъ о прошломъ... Не она ли внушила ему пламенное краснорѣчіе Аталы, лихорадочно звучащія изліянія религіознаго страха, который терзаетъ любящее сердце Шактаса, подобно тому, какъ онъ отравилъ братскую заботливость самого Шатобріана. Не помогли ли ему странныя пророчества сестры угадать типъ Велледы? Она водила его зимою на обычное мѣсто ихъ прогулокъ,—предпочтительно въ снѣжные дни; и тамъ они оба, грустные,—точно засохшіе осенью листья,—мечтали, мечтали безъ конца...

Смутные голоса одиночества трепетали въ этихъ двухъ сердцахъ. Однажды, когда они забылись, въ экстазѣ, сестра вдругъ сказала брату: „ты долженъ бы это описать!“ Заставить Шатобріана любоваться меланхолическими красотами природы, научить его пониманію той прелести, которая заключена въ грусти,—вотъ, что удалось сдѣлать Люсили для своего брата. Она могла бы приписать себѣ славную роль въ дѣлѣ зарожденія его таланта.

Поэзія состоитъ вообще въ созерцаніи, мечтахъ, размышленіяхъ... Сенъ-Мало съ своими высокими утесами, Комбургъ, пустынный замокъ, были тою благопріятною для Шатобріана обстановкою, среди которой прошли его дѣтство и юношескіе годы, когда видъ грустной природы, способность отдаваться отвлеченнымъ грезамъ и общество проникнутой поэзіей сестры сдѣлались первыми поводами къ выясненію его призванія.

Отличительныя свойства дарованія Шатобріана.—Сентъ-Бёвъ указалъ три свойства этого дарованія въ эпоху его расцвѣта: тоску, названную Шатобріаномъ «своею второю натурою» [1]) и отразившуюся въ меланхоліи Рене, которая постоянно оживаетъ въ смѣняющихъ одно другое поколѣніяхъ, томимыхъ сознаніемъ несоразмѣрности мечтаній и дѣйствительности; романтическія увлеченія, связанныя съ его быстро промелькнувшею юностью, вплоть до самаго ея конца, и проявлявшіяся въ его частной жизни; чувство чести, поддерживавшее его среди всѣхъ превратностей его судьбы, какъ литератора и политическаго дѣятеля. Это опредѣленіе трехъ различныхъ сторонъ его дарованія отличается большою точностью. Въ авторѣ „Мучениковъ“ всегда соединялись меланхоликъ, влюбленный и рыцарь. Его политика, противъ которой можно иногда возражать, была полна смѣлости и величія; она никогда не носила того жалкаго или вѣроломнаго характера, какимъ почти всегда отличается узко-партійная политика... Шатобріанъ, какъ и Ламартинъ, руководясь принципами и чувствомъ чести, избѣгнулъ тѣхъ отреченій отъ своихъ взглядовъ и тѣхъ компромиссовъ, отъ которыхъ не свободна жизнь лучшихъ государственныхъ дѣятелей по профессіи, выступившихъ въ нашемъ вѣкѣ.

Шатобріанъ въ Парижѣ.—По выходѣ изъ школы города Доля, гдѣ онъ прочелъ четвертую книгу Энеиды, страстныя стихотворенія Катулла и нѣжныя элегіи Тибулла, наряду съ „Телемакомъ“ и проповѣдями Массильона, отражавшими мірскія страсти и тревоги,—изъ школы города Ренна, гдѣ его товарищами были: Моро, будущій побѣдитель при Гогенлинденѣ, и Лимоэланъ, изобрѣтатель адской машины,—и го-

---

1) „Мнѣ надоѣло жить, тоска меня всегда угнетала“ (Натчезы).

рода Динана, гдѣ онъ окончилъ курсъ гимназическихъ наукъ, Франсуа-Рене собирался отправиться въ Индію, когда получилъ званіе подпоручика Наваррскаго полка. Его послали въ Камбрэ. Онъ имѣлъ возможность, пользуясь отпускомъ, по приглашенію одного изъ своихъ братьевъ, который женился въ Парижѣ, пойти на рискъ и показаться въ столицѣ. Вскорѣ онъ узналъ литературный міръ; вынесенныя имъ оттуда впечатлѣнія отразились, иногда въ очень противорѣчивой формѣ, въ его первомъ сочиненіи—*Опытъ о революціяхъ*, и въ его *Замогильныхъ запискахъ*. Сентъ-Бёвъ сурово отнесся къ этимъ противорѣчіямъ: онъ поступилъ бы справедливѣе, еслибъ обратилъ вниманіе на то, что со времени пріѣзда Шатобріана въ Парижъ терроръ пронесся, какъ бурный потокъ, и могъ захватить въ своемъ теченіи философскія иллюзіи молодого энтузіаста, приверженца Жанъ-Жака и ученика Бернардэна-де Сенъ-Пьера. Онъ называлъ тогда Жанъ-Жака „великимъ Руссо“. Жанъ-Жакъ не пересталъ быть великимъ, но якобинцы за этотъ промежутокъ времени показали, даже самымъ передовымъ умамъ, парадоксальность нѣкоторыхъ частей „Общественнаго договора“. Подобно этому на извѣстномъ разстояніи можно было иначе оцѣнить революціонный оптимизмъ Шанфора и Жэнгене, чѣмъ въ 1788 году.

Какъ бы то ни было, подпоручикъ, поклонникъ литературы, старался заставить о себѣ говорить; онъ помѣстилъ очень банальную идиллію въ *Альманахѣ Музъ*; совѣтовался съ Лагарпомъ, который его ободрялъ, посѣщалъ Парни, котораго называлъ французскимъ Тибулломъ, восторгаясь его безцвѣтными элегіями. Онъ сошелся съ Фонтаномъ, у котораго были задатки истиннаго поэта, и который, между тѣмъ, написалъ только нѣсколько красивыхъ стиховъ, разсѣянныхъ по его монотоннымъ поэмамъ; подобно всѣмъ молодымъ людямъ, онъ смѣшивалъ иногда скромную извѣстность съ истинною славою и провозглашалъ стихотворца Флэнса вторымъ Вольтеромъ, философа Делиль-де-Саля соперникомъ Бюффона. Онъ часто видѣлъ Жэнгене, который его познакомилъ съ Шанфоромъ, съ этимъ моралистомъ, полнымъ горечи по отношенію къ сильнымъ міра и снисходительности къ толпѣ, поддерживалъ знакомство съ Лебрэномъ, другомъ и руководителемъ другого новатора, не менѣе сдѣлавшаго для будущности французской литературы, чѣмъ Франсуа-Рене, — молодого офицера Страсбургскаго полка, по имени Андрэ Шенье. Шатобріанъ вступилъ въ это же время въ сношенія съ прежнимъ министромъ, реформаторомъ и патріотомъ Мальзербомъ, зятемъ котораго былъ его старшій братъ. Благодаря его покровительству и рекомендательнымъ письмамъ, онъ уѣхалъ въ Америку, послѣ того какъ, находясь въ числѣ публики, сталъ свидѣтелемъ первыхъ революціонныхъ волненій. Такой безпокойной и непостоянной натурѣ, конечно, должны были нравиться далекія путешествія. У него

Госпожа Шатобріанъ.

(Съ гравюры Вальтнера).

явилась фантазія—отправиться въ Америку, подъ предлогомъ изслѣдованія страны, но на самомъ дѣлѣ, чтобы искать тамъ новаго міра ощущеній и образовъ, поражающихъ своимъ безконечнымъ разнообразіемъ. Къ тому же, проникнутый мыслями Руссо, Дидро, Мармонтеля, Сенъ-Ламбера и другихъ философовъ того вѣка о первобытномъ состояніи людей, онъ надѣялся найти въ пустыняхъ неизвѣстный до того времени идеалъ. Въ особенности же его привлекала перспектива созданія американской эпической поэмы, какою должны были явиться его *Натчезы*.

Америка.—Весною 1791 года Шатобріанъ сѣлъ на корабль въ Сенъ-Мало, чтобъ отправиться въ Соединенные Штаты, откуда онъ вернулся обратно въ іюлѣ 1792 года, проведя тамъ восемь мѣсяцевъ, которые были имъ употреблены съ пользою. Въ своихъ *Замогильныхъ Запискахъ* онъ сообщилъ намъ свой маршрутъ, описалъ свой переѣздъ черезъ океанъ, высадку въ Балтиморѣ, пребываніе въ Филадельфіи, встрѣчу съ Вашингтономъ, простое величіе котораго онъ сумѣлъ оцѣнить, поѣздку въ Нью-Іоркъ, Бостонъ, въ Лексингтонъ, на „поля, гдѣ происходили сраженія за свободу“, наконецъ, свое первое знакомство съ жизнью дикарей и сношенія съ ними. Впрочемъ, это—весьма сухая часть его прекрасныхъ *Записокъ*. Шатобріанъ уже разсказалъ обо всемъ этомъ въ другомъ мѣстѣ. Въ Америкѣ природа, его первая вдохновительница, показала ему себя въ еще болѣе величественномъ, какъ бы преображенномъ видѣ. Этотъ расцвѣтъ дарованія, вызванный самою природою, былъ ускоренъ несчастіемъ. Вернувшись на время изъ Америки, подъ вліяніемъ такихъ извѣстій, приходившихъ съ родины, какъ слухъ о томъ, что Людовикъ XVI арестованъ въ Вареннѣ, молодой уроженецъ Бретани, подобно многимъ дворянамъ, искренно вѣрившій, что эмиграція можетъ послужить интересамъ королевской власти, снова отправился въ изгнаніе, обрекая себя на разореніе и нищету. Прекрасный выборъ, съ точки зрѣнія потомства! Шатобріанъ, тогда еще недостаточно выстрадалъ, чтобы стать выразителемъ общаго страданія, а въ этомъ должна была сказаться особенно сильная потребность въ слѣдующемъ вѣкѣ. Участь, которую ему предстояло вынести, заставила его пережить втеченіе очень немногихъ лѣтъ всѣ огорченія и всѣ тревоги: она подвергла его поэтическое призваніе суровому и спасительному искусу несчастія.

Эмиграція.—Вскорѣ послѣ своего прибытія во Францію и почти наканунѣ своего вторичнаго отъѣзда, Шатобріанъ неожиданно женился, по настоянію матери и сестры Люсили. Его женой стала превосходная молодая дѣвушка, которая должна была сдѣлаться святой женщиной, и къ которой онъ относился всегда съ уваженіемъ, но, вмѣстѣ съ тѣмъ,

более или менее равнодушно... Впрочемъ, въ своихъ *Запискахъ* онъ воздалъ должное добродѣтелямъ своей достойной супруги. Женившись въ концѣ марта 1792 года, послѣ короткаго пребыванія въ Парижѣ, общій видъ котораго во время революціи онъ описалъ, Шатобріанъ покинулъ его 15-го іюля и уѣхалъ за границу. Въ тѣхъ же *Запискахъ* онъ разсказалъ нѣсколько докторальнымъ тономъ объ этой короткой поѣздкѣ, примѣшивая къ своему разсказу вѣрныя наблюденія надъ міромъ эмигрантовъ, съ ихъ почтенными убѣжденіями и подчасъ нѣсколько ребяческими иллюзіями. Онъ принялъ участіе въ осадѣ Тіонвиля, дѣлилъ съ эмигрантами опасности, не приносившія никакихъ результатовъ, и безплодную усталость. Въ тѣхъ рѣдкихъ случаяхъ, когда у него было свободное время, онъ съ удовольствіемъ пересматривалъ *Аталу*, которую возилъ въ дорожномъ чемоданѣ, и читалъ Гомера. Ему мерещилась уже фигура Эвдора, „изгнаннаго вдаль отъ яркихъ греческихъ пейзажей, туда, гдѣ небо, кажется, готово раздавить насъ своимъ низко спускающимся сводомъ“.

Рис. 2. Шатобріанъ въ арміи Кондэ.

Армія принцевъ сдѣлалась вскорѣ очень распущенной. Больной, упавшій духомъ, Шатобріанъ вернулся въ Брюссель, гдѣ простился съ своимъ братомъ, который возвращался во Францію, и котораго ему не суждено было опять увидѣть. Онъ остановился на островѣ Джерсеѣ, которому предназначено было судьбою пріютить впослѣдствіи второго основателя романтической школы. Изъ Джерсея онъ направился прямо въ Лондонъ. Тамъ онъ снова увидѣлъ подавленное настроеніе эмиграціи и, вмѣстѣ съ тѣмъ, ея легкомысліе, о которомъ онъ оставилъ намъ любопытное свидѣтельство, сходное съ тѣми фактами, которые заключаютъ въ себѣ неизданные мемуары Монлозье (прекраснымъ біографомъ послѣдняго явился Г. Барду). Къ житейскимъ затрудненіямъ, къ бѣдности, иногда весьма жестокой, присоединилась вполнѣ реальная и глубокая грусть, связанная съ изгнаніемъ. Франсуа Рене путемъ горькаго опыта научился отражать одну изъ главныхъ скорбей своего вѣка; никто лучше его не понялъ эту скорбь; никто не изобразилъ ее съ бо́льшимъ талантомъ, чѣмъ онъ это сдѣлалъ въ своихъ произведеніяхъ, въ которыхъ онъ

излилъ всю поэзію изгнанія... Кто удачнѣе его описалъ положеніе эмигранта?

„Возвращается ли когда-нибудь къ своему очагу смертный, котораго изгнали? Съ той минуты, когда онъ дѣлается несчастнымъ, всѣ его преслѣдуютъ... Онъ не находитъ, какъ птица, убѣжища на дорогѣ; онъ стучитъ,—ему не отворяютъ; чтобы прислонить къ чему-нибудь свои усталыя кости, у него есть только столбъ на большой дорогѣ или межевой столбъ на границѣ какого-нибудь имѣнія... Только при разлукѣ съ родиной мы особенно ясно чувствуемъ тотъ инстинктъ, который насъ привязываетъ къ ней. Разъ дѣйствительность не даетъ удовлетворенія изгнаннику, онъ упивается сновидѣніями; сердце его опытно въ дѣлѣ созданія обманчивыхъ грезъ!... Андромаха назвала ручей именемъ Симоиса. Сколько трогательной правды въ этомъ названіи маленькаго ручейка, которое должно было напоминать ей большую рѣку родной страны!.. Вдали отъ мѣстъ, гдѣ мы родились, и природа какъ будто становится менѣе величественною, кажется намъ только тѣнью той, которую мы утратили“ (*Духъ христіанства*, кн. V, гл. XIV).

Одинокій, бѣдный и грустный, онъ имѣлъ, въ качествѣ прибѣжища, одну только усиленную работу. Журналистъ, точнѣе: памфлетистъ эмиграціи, Пельтье, доставилъ ему переводы съ латинскаго и съ англійскаго, которые оказывали ему случайную и недостаточную поддержку. Онъ работалъ надъ ними впродолженіе дня; вечеромъ, даже ночью, онъ весь отдавался обширному сочиненію: онъ составилъ планъ энциклопедическаго труда: „*Историческій опытъ о революціяхъ*“, куда,—чтобы употребить его выраженіе,—онъ „ввелъ свои путешествія и мечтанія“. *Опытъ* появился въ Парижѣ въ 1797 году; книга имѣла успѣхъ и заставила о себѣ говорить только въ Лондонѣ, въ средѣ эмигрантовъ. Между тѣмъ, эта работа, очень несвязная, какъ по содержанію, такъ и по формѣ, должна была задѣть предразсудки и даже основныя убѣжденія роялистовъ, не добиваясь въ то же время похвалъ со стороны революціонеровъ. Франсуа Рене тогда еще не былъ „обратившимся“ писателемъ 1802 года. Онъ еще соединялъ съ покаянными рѣчами монархиста философскія тирады ученика Руссо, даже Рейналя. Онъ заимствовалъ у нихъ одновременно показную филантропію—и съ большимъ трескомъ высказывавшуюся мизантропію, сжатую діалектику—и подкрѣпленную софизмами аргументацію, пламенную или, наоборотъ, совершенно холодную риторику. Эта форма заимствованія не могла имѣть никакого значенія, такъ какъ не заключала въ себѣ ничего новаго. Всѣ идеологи того времени въ совершенствѣ владѣли этимъ старательно выработаннымъ, точнымъ слогомъ. Чтобы писать дѣйствительно прекраснымъ языкомъ, нужно было писать иначе, чѣмъ это дѣлали прозаики второго разряда. Шатобріанъ въ эту пору еще не от-

личается отъ Гара̀ и Кабаниса, отъ Сюара и Жэнгене, даже отъ аббата Морелле, своего будущаго антагониста. Въ *Опытѣ* онъ еще пользуется языкомъ XVIII вѣка, полнымъ фразъ и декламаціи. Абстрактныя выраженія были ему слишкомъ хорошо знакомы: „слушать голосъ истины“, „любимцы природы“, „спокойныя сцены невинности“... Онъ писалъ вполнѣ серьезно: „Прислушивайтесь, какъ бьется ваше сердце, прежде чѣмъ приняться за чтеніе“. Самыми лучшими побужденіями онъ былъ все же обязанъ продуктамъ женевской мастерской... Можно, конечно, отмѣтить также неустойчивый характеръ научныхъ свѣдѣній, частые примѣры наивности идей автора... Нельзя было, напримѣръ, придумать ничего ошибочнѣе той параллели между возстаніями аѳинянъ и французскою революціею, которая занимаетъ у него семьсотъ страницъ. Здѣсь мы находимъ невѣроятныя сопоставленія: Эпименидъ сравнивается съ Флэнсомъ, Сенъ-Мартэнъ становится собратомъ Пиѳагора, Солонъ уподобляется Жанъ-Батисту Руссо. Не будемъ настаивать на этомъ: передъ нами дѣтскіе опыты будущаго генія!

Въ томъ же Лондонѣ, въ томительные дни, когда одна работа помогала переносить нищету и обманывала иногда голодъ, Шатобріанъ написалъ болѣе обширное сочиненіе, задуманное въ видѣ эпоса: *Натчезы*, планъ котораго носился въ его умѣ со времени его возвращенія изъ Америки.

„Натчезы“.—*Натчезы* могли быть напечатаны лишь въ эпоху Реставраціи. Для насъ они интересны только какъ прелюдія; это—подготовительные этюды къ великолѣпнымъ полотнамъ художника. Мы должны, конечно, помнить, что изъ этого немного запутаннаго скопленія фактовъ Шатобріанъ извлекъ впослѣдствіи свои шедёвры, *Аталу*, *Рене*, нѣсколько мѣстъ въ *Духѣ христіанства;* но мы все же съ трудомъ можемъ прочесть эти сотни страницъ, гдѣ всѣ сюжеты „перемѣшаны“, какъ признается самъ авторъ, причемъ первый томъ напоминаетъ эпопею, а второй сбивается на простой разсказъ. Любопытно, однако, видѣть въ этомъ произведеніи, помимо прекрасныхъ частностей, присущихъ всякому, даже несовершенному сочиненію Шатобріана, первое примѣненіе его теорій о чудесномъ элементѣ христіанства; не безынтересно встрѣчать здѣсь изобиліе метафоръ, заимствованныхъ у Гомера и Виргилія и предвѣщающихъ будущаго автора „Мучениковъ“. Такъ, въ первой пѣсни Шатобріанъ призываетъ Музу, „дочь Мнемозины съ долговѣчною памятью, поэтическую душу Дельфійскаго треножника и голубей Додоны“.

Надо прочесть *Натчезовъ*, чтобы, не обращая вниманія на ихъ недостатки, угадать въ нихъ проблески генія. Героями этого произведенія являются Рене и Шактасъ. Въ характерѣ Рене Шатобріанъ со-

единяетъ часто вымыселъ съ автобіографіей; онъ отчасти отождествляетъ себя съ этимъ вѣчно непостояннымъ и вѣчно неудовлетворен-

Рис. 3. „Натчезы".

нымъ путешественникомъ, съ которымъ неразлучны нетерпѣливое ожиданіе лучшаго будущаго и отвращеніе къ настоящему. По указанію своихъ проводниковъ, Рене пріѣзжаетъ въ гостепріимную деревню, на-

селенную Натчезами и находящуюся въ самомъ центрѣ Луизіаны. „Это было то время, когда цвѣты мальвы начинаютъ распускаться въ американскихъ степяхъ". Его встрѣчаетъ слѣпой старикъ Шактасъ, совершившій въ молодости путешествіе во Францію. „Полный мудрости и кротости, онъ напоминалъ тѣ старые дубы, гдѣ пчелы прячутъ свой медъ". Шактасъ принимаетъ Рене въ свое племя. Между тѣмъ, на извѣстномъ разстояніи оттуда французскій гарнизонъ занимаетъ укрѣпленіе Розали. Авторъ обрисовываетъ этотъ гарнизонъ довольно удачными штрихами, но не безъ нѣкотораго злоупотребленія перифразами. Во второй книгѣ является на сцену Сатана, который намѣревается объединить всѣхъ идолопоклонниковъ-индѣйцевъ противъ христіанъ въ то время, какъ Рене влюбляется въ молодую индѣянку Селюту, племянницу Шактаса. Третья книга изображаетъ совѣщаніе французовъ, затѣмъ показываетъ ревнивое отношеніе дикихъ къ иностранцу Рене и кончается прекраснымъ сравненіемъ,—въ духѣ Гомера,—самого Рене съ рыбакомъ, „котораго охватываетъ со всѣхъ сторонъ вѣтеръ, но который снова появляется во всей своей красѣ, какъ только вихрь пронесся мимо". Четвертая книга переноситъ насъ въ міръ чудеснаго, на небо, куда приходятъ святые, чтобъ умолять Бога защитить Америку отъ козней Сатаны. Въ пятой книгѣ Рене окончательно принятъ дикими въ свою среду, и Шактасъ начинаетъ разсказывать ему о своемъ путешествіи во Францію, причемъ его разсказъ продолжается и въ шестой книгѣ. Во Франціи онъ встрѣтилъ, оказывается, всѣхъ великихъ людей вѣка Людовика XIV. Красотами слога этого отрывка, что̀ бы противъ этого ни говорили, искупаются нѣкоторыя странности замысла. Нужно замѣтить, что языкъ Шактаса не перестаетъ быть поэтическимъ, т.-е. сообразуется съ происхожденіемъ тѣхъ лицъ, кото̀рыя его раньше окружали, и съ той средой, изъ которой онъ вышелъ; да и самый этотъ эпизодъ кажется болѣе вѣроятнымъ, чѣмъ встрѣча Корнеля и Мильтона въ „Сенъ-Марсѣ" Альфреда де Виньи. Седьмая книга приводитъ Шактаса въ Версаль и заставляетъ его проѣхать по всей Франціи; въ восьмой книгѣ онъ возвращается къ Натчезамъ послѣ настоящей Одиссеи. Книги IX и X переносятъ насъ на поле битвы между французами и Натчезами, затѣмъ—между этими самыми Натчезами и жителями Иллинойса, ихъ соперниками. Во время послѣдней борьбы Рене берутъ въ плѣнъ и приговариваютъ къ смерти на кострѣ, но Натчезы освобождаютъ его. Наконецъ, его спасительницей дѣлается индѣянка Селюта, героическій и нѣжный образъ которой обрисованъ Шатобріаномъ съ большимъ искусствомъ.

На этомъ кончается эпическая часть *Натчезовъ*, т.-е. настоящая поэма; къ ней прибавлено „продолженіе",—разсказъ, значительно уступающій первой части. Это уже не поэма, а скорѣе романъ, который

напоминаетъ произведенія Фенимора Купера; онъ не лишенъ интереса, но не заключаетъ уже въ себѣ той прелести, того очарованія... Двѣнадцать пѣсенъ *Натчезовъ* не представляютъ собою подражанія *Инкамъ* Мармонтеля,—какъ слишкомъ часто утверждалось,—или какому-нибудь напыщенному произведенію XVIII вѣка. Напыщенность встрѣчается, конечно, и здѣсь, но на каждомъ шагу оригинальное воображеніе, въ совершенно новомъ духѣ, сказывается въ массѣ метафоръ, въ неожиданныхъ сочетаніяхъ словъ, заимствованіяхъ изъ античной словесности,—однимъ словомъ, въ созданіи стиля, который долженъ былъ обновить французскій языкъ и обогатить нашу литературу тѣмъ, чего въ ней не было со времени *Телемака* Фенелона: произведеніемъ искусства. Можно было бы привести здѣсь прекрасный отрывокъ объ изученіи наукъ, картину лѣтней ночи (она вошла въ *Духъ христіанства*), трогательное обращеніе къ несчастнымъ. Нельзя назвать зауряднымъ то сочиненіе, гдѣ попадается слѣдующее опредѣленіе любви къ отечеству: „смѣсь нѣжности и меланхоліи“, гдѣ встрѣчаются такія удачныя выраженія, какъ, напримѣръ, „лунный свѣтъ дремалъ на лужайкахъ“. Мы прибавимъ, что въ первыхъ пѣсняхъ *Натчезовъ* много разнообразія и эпическихъ качествъ, что характеры удачно задуманы и хорошо выдержаны. На нашъ взглядъ, весь талантъ Шатобріана, въ зародышѣ, сказывается уже въ *Натчезахъ*.

Обращеніе Шатобріана. — Пребываніе въ Англіи было плодотворно для Шатобріана: онъ обязанъ своему продолжительному изгнанію, какъ и отсутствію правильныхъ занятій, созданіемъ *Натчезовъ* и *Опыта*. Сверхъ того, онъ ознакомился съ политическою и частною жизнью англичанъ, а также изучилъ англійскую литературу отъ Шекспира до Купера, Бэрнса и Битти, что было большою рѣдкостью въ эту эпоху. Посреди всѣхъ неудачъ ему посчастливилось найти въ Лондонѣ, въ лицѣ эмигранта, изгнаннаго изъ Франціи послѣ событія 18-го фруктидора, одного изъ своихъ первыхъ парижскихъ знакомыхъ, Фонтана, который сдѣлался его другомъ на всю жизнь, и, что не менѣе важно, повѣреннымъ его литературныхъ замысловъ, совѣтникомъ, полнымъ ума и вкуса. Поэтъ Эмиль Дешанъ впослѣдствіи весьма справедливо замѣтилъ: „Фонтанъ, точно второй Буало, бодрствовалъ возлѣ Шатобріана, какъ чистый и яркій свѣтильникъ“.

Не всякому удается имѣть человѣка, вродѣ Буало, слушателемъ своихъ произведеній... Шатобріанъ могъ упомянуть въ своихъ *Запискахъ* о томъ, что Фонтанъ былъ ему очень полезенъ, такъ какъ открыто призналъ его оригинальность, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, давалъ ему прекрасные совѣты, внушая ему уваженіе къ слогу, т.-е. заботу о благозвучіи, мѣшая ему впадать „въ нелѣпость замысла и шероховатость исполненія“.

Неожиданное обстоятельство измѣнило судьбу Шатобріана и сдѣлало изъ дебютанта, написавшаго *Опытъ*, создателя „Духа христіанства"; это была смерть почтенной матери Франсуа-Рене. Онъ узналъ объ этомъ изъ письма своей старшей сестры, г-жи де-Фарси, которая, сдѣлавшись очень религіозной послѣ вынесенныхъ ею испытаній, уговаривала брата обратиться къ христіанской вѣрѣ. Ея письмо, помѣченное 1-мъ іюля 1798 года, пришло въ Лондонъ, когда самой г-жи де-Фарси уже не было въ живыхъ; оно явилось какъ бы двойнымъ напоминаніемъ о смерти. По выраженію Шатобріана, въ предисловіи къ *Духу христіанства*, это были „два голоса изъ могилы"... Онъ прибавляетъ къ этому: „Мое убѣжденіе имѣло источникомъ сердце. *Я зарыдалъ и началъ вѣрить!*" Одно письмо къ Фонтану, найденное Сентъ-Бёвомъ въ бумагахъ его друга, не оставляетъ никакого сомнѣнія въ искренности этого убѣжденія, которое парижскимъ идеологамъ показалось подозрительнымъ. „Богъ, видя, что мое сердце не шло по неправеднымъ путямъ тщеславія, не поддавалось отвратительному соблазну золота, нашелъ ту сторону его, которой нужно было нанести ударъ, такъ какъ Онъ создалъ человѣка изъ персти земной и хорошо зналъ силу и слабость Своего творенія... Онъ зналъ, что я люблю своихъ родителей, и въ этомъ состоитъ моя суетность, и вотъ Онъ ихъ отнялъ у меня, чтобъ я обратилъ къ Нему свои взоры. Отнынѣ Онъ будетъ владѣть моими мыслями; я употреблю тѣ скромныя силы, которыя у меня есть, на прославленіе Его имени".

Въ 1800 году, когда Шатобріанъ возвращался во Францію, онъ уже почти кончилъ свой *Духъ христіанства*, первыя страницы котораго были напечатаны еще въ Лондонѣ. Онъ отважился читать ихъ вслухъ и долженъ былъ переработать ихъ заново. Дѣло въ томъ, что во Франціи онъ встрѣтилъ отборное общество и цѣлый ареопагъ людей съ хорошимъ вкусомъ. Фонтанъ познакомилъ его съ Жуберомъ, который, отличаясь тонкимъ умомъ, одновременно интересовался нововведеніями и хорошо зналъ древній міръ. Въ лицѣ Жубера Шатобріанъ нашелъ второго совѣтника, который былъ болѣе расположенъ къ новизнѣ, чѣмъ Фонтанъ, благодаря чему ему суждено было оказать гармоническое воздѣйствіе на развитіе дарованія поэта. Жуберъ, писатель столь же остроумный, какъ и мягкій, одаренный пылкимъ и нѣжнымъ воображеніемъ (ученикъ Платона, затерявшійся среди шума побѣдъ), искалъ въ искусствѣ оригинальности. Поклонникъ классиковъ, не доходившій, однако, до обоготворенія ихъ, опредѣлявшій понятіе *поэтъ* слѣдующимъ образомъ: „тотъ, кто сооружаетъ волшебныя зданія съ помощью чарующихъ выраженій",—онъ долженъ былъ восторгаться Шатобріаномъ, которому подавалъ дѣльные совѣты, помогая ему и своими словами, и дружескою предупредительностью. Въ одномъ изъ своихъ

писемъ, убѣждая поэта быть болѣе оригинальнымъ, чѣмъ когда либо, онъ прибавлялъ: „Самое главное—казаться естественнымъ самому себѣ; тогда вскорѣ за вами признаютъ это свойство и другіе люди“. Черезъ Фонтана и Жубера Шатобріанъ получилъ вскорѣ доступъ во всѣ парижскіе салоны, вновь открытые благодаря консуламъ; здѣсь онъ могъ встрѣчать такихъ лицъ, какъ г-жа Сталь, Бенжамэнъ Констанъ, г-жа Рекамье, Христіанъ де-Буффлеръ, графъ Нарбоннъ. Но всѣ эти блестящія собранія не имѣли для Шатобріана той прелести и не оказали на него такого вліянія, какъ скромный салонъ г-жи Бомонъ, женщины съ чарующимъ воображеніемъ и душой героини Расина, которой суждено было сыграть такую важную роль въ его жизни: извѣстно, какъ Барду въ своей прекрасной книгѣ изобразилъ поэтическую и несчастную любовь Полины Бомонъ и Франсуа-Рене Шатобріана. Поэтъ встрѣтилъ въ этомъ возродившемся обществѣ Паскье и Моле, унаслѣдовавшихъ громкія парламентскія имена и призванныхъ сыграть важную роль, Бертэна, смѣлаго журналиста, бывшаго душой *Journal des Débats*, Гено де-Мюсси, будущаго университетскаго дѣятеля, Шендолле, поэта—предшественника Ламартина.

Атала.—Шатобріанъ впервые выступилъ въ парижской печати съ очень спорнымъ письмомъ, помѣщеннымъ въ *Mercure de France* и направленнымъ противъ доктрины постепеннаго совершенствованія, развитой г-жею Сталь въ ея книгѣ *О литературѣ*. Въ 1801 году онъ напечаталъ *Аталу*, которую извлекъ изъ *Духа христіанства*, послѣ того какъ раньше думалъ сдѣлать изъ нея эпизодъ своихъ *Натчезовъ*. *Атала* имѣла успѣхъ, но сошла за романъ. На самомъ дѣлѣ это—поэма, одна изъ лучшихъ во всей французской литературѣ. Цѣлая теорія поэзіи отразилась въ предисловіи: „Настоящія слезы—тѣ, которыя заставляетъ струиться прекрасная поэзія; она должна въ равной мѣрѣ вызывать восторгъ и навѣвать грустныя думы. Музы—обитательницы небесъ, которыя не искажаютъ никогда своихъ чертъ; даже когда онѣ плачутъ, онѣ дѣлаютъ это съ тайнымъ намѣреніемъ—стать еще обаятельнѣе“. Сентъ-Бёвъ замѣчаетъ, что Шатобріанъ порывалъ такимъ образомъ съ низменнымъ паѳосомъ 18-го вѣка, возвращался къ возвышенному искусству, приближалъ литературу къ античному идеалу.

Атала имѣла успѣхъ одновременно и у болѣе отборной публики, и у массы, хотя и вызывала критическіе отзывы, даже злобныя выходки псевдоклассической школы, представленной людьми, пережившими XVIII вѣкъ. Несчастные ничего не понимали въ этой чудной, колоритной и краснорѣчивой поэзіи! Аббатъ Морелле, точно привидѣніе, явившееся съ ужиновъ барона Гольбаха, гдѣ онъ былъ извѣстенъ подъ

именемъ Панурга, выпустилъ въ свѣтъ критическій отзывъ объ *Аталѣ*, похожій на произведеніе неразвитого шутника или претендующаго на остроуміе глупца,—вообще самаго жалкаго писателя... Онъ осмѣивалъ въ тяжеловѣсной формѣ самыя новыя, самыя рѣдкія красоты слога, напримѣръ: „глубокая тайна меланхоліи, которую луна разсказываетъ дубамъ“, восклицаніе: „грозы сердца, это ли капля вашего дождя?“ или заклинаніе Шактаса: „Прекрасные лѣса, вы, которые колеблете вьющіяся около деревьевъ растенія“. Жозефъ Шенье былъ не менѣе несправедливъ и придирчивъ, когда писалъ ироническія страницы своего *Взгляда на литературу*. Жуберъ,—въ данномъ случаѣ столько же поэтъ, сколько и критикъ,—съ большей справедливостью выдвигалъ на первый планъ оригинальный талантъ Шатобріана и его превосходство даже надъ дарованіемъ Бернардэна де-Сенъ-Пьера: „Стиль Бернардэна имѣетъ болѣе свѣжій и молодой характеръ; слогъ другого писателя имѣетъ, пожалуй, видъ болѣе древній; но онъ производитъ впечатлѣніе чего-то понятнаго во всѣ времена...“

Дѣйствительно, *Атала* была какъ бы первымъ откровеніемъ той поэзіи, о которой мечтали Жуберъ и всѣ умы, утомленные рутиною и повтореніями давно знакомаго, способные возродиться, жаждавшіе нововведеній. Это былъ не только шедёвръ душевной эмоціи и краснорѣчія, но какъ бы манифестъ литературной революціи, первыми тремя выраженіями которой являются эта поэма, затѣмъ *Рене* и *Духъ христіанства*. Это—три фазиса развитія моральныхъ идей и реформъ въ области литературы. Личная поэзія, т.-е. проникновеніе авторскаго *я* въ продукты творческой фантазіи, и болѣе широкое пониманіе природы,—вотъ, въ чемъ состояли нововведенія, пущенныя въ ходъ такими сочиненіями, какъ *Атала* и *Рене;* въ *Духѣ христіанства* отразилось немало и другихъ завоеваній. Шатобріанъ самъ опредѣлилъ значеніе выхода въ свѣтъ *Аталы*: „она появилась среди продуктовъ классической школы,—одинъ видъ которой уже нагонялъ скуку,—какъ образецъ совершенно незнакомаго литературнаго вида. Старый вѣкъ оттолкнулъ ее, новый принялъ“.

„**Рене**“.—*Рене*, появившійся въ 1802 году, тѣсно связанъ съ *Аталой;* въ него вложена та же мысль, онъ выражаетъ одинаковыя чувства, сюжетъ его допускалъ тотъ же описательный колоритъ; наконецъ, онъ производитъ и такое же поэтическое впечатлѣніе. Шатобріановское *я* воплощается здѣсь въ личности его героя; этотъ герой—меланхоликъ, и его меланхолія проявляется въ полной гармоніи съ окружающимъ ландшафтомъ, со всею природою... Дѣйствительно, Рене, Рене изъ *Натчезовъ*, въ отношеніи нравственныхъ качествъ, не только братъ Шактаса, какъ всѣ остальные герои Шатобріана, но многими

„А т а л а“.

(Съ гравюры Жоффруа).

чертами характера напоминаетъ самого автора. Между дѣтскими годами того и другого есть большое сходство: та же одинокая и грустная жизнь, та же привычка къ созерцанію. „Я часто садился,—говоритъ намъ Рене,—въ уединенномъ уголкѣ, чтобы созерцать бѣгущія по небу облака или прислушиваться къ шуму дождя, падающаго на листву деревьевъ". Въ его мечтательныхъ прогулкахъ принимаетъ участіе сестра, столь же поэтичная, какъ Люсиль, но одаренная прелестью, которая гораздо менѣе благотворно дѣйствуетъ на ея брата... Амели и Рене безжалостно разлучены послѣ смерти ихъ отца. Рене рѣшаетъ отправиться путешествовать; неудовлетворенность и отвращеніе овладѣваютъ имъ при самомъ отъѣздѣ,—они будутъ всюду неразлучны съ нимъ! Дѣло въ томъ, что онъ страдаетъ общимъ недугомъ цѣлаго поколѣнія, отдавшагося мрачнымъ думамъ... Путешествіе Рене превосходно во всѣхъ его деталяхъ: это—путевыя записки поэта, но, въ то же время, и Одиссея разочарованнаго человѣка. Изъ всѣхъ своихъ путешествій онъ выноситъ только тоску и утомленіе, что и заставляетъ его снова отправиться въ американскія степи, гдѣ онъ встрѣчаетъ Шактаса. Это—раненный орелъ, лебедь, разлученный съ товарищами и издающій стоны по ночамъ... У него вырываются такіе вопли, которые были невѣдомы французской литературѣ до Шатобріана; эти вопли, впервые заставившіе чисто-лирическую ноту прозвучать въ сочиненіи, написанномъ прозою, характеризуютъ обновленіе литературы, связанное съ нашимъ вѣкомъ. Экзальтированное выраженіе чувства сказывается, напримѣръ, въ такихъ восклицаніяхъ: „Поднимайтесь, желанныя грозы, вы, которыя должны перенести Рене въ другую жизнь!" Здѣсь есть извѣстная доля горечи и отчаянія, которое отказывается отъ надеждъ на счастье, но не имѣетъ ничего общаго съ классическою мизантропіей Альцеста и Тимона. У Рене и Шактаса отвращеніе къ людямъ проистекаетъ изъ желанія видѣть ихъ лучшими, чѣмъ они есть на самомъ дѣлѣ. Меланхолія новѣйшаго времени основана на любви, она порождается ненасытною жаждою привязанности, которая никогда не находитъ удовлетворенія и дѣлаетъ счастье невозможнымъ. Въ этомъ отношеніи признанія Рене имѣютъ рѣшительный характеръ: „Я ищу въ другомъ мѣстѣ невѣдомаго блага, инстинктивное влеченіе къ которому меня преслѣдуетъ. Развѣ это моя вина, если я вездѣ встрѣчаю предѣлы, и если все, что кончилось, не имѣетъ уже для меня никакой цѣны?" Эта страсть къ неизвѣстному, которая стала общимъ свойствомъ всѣхъ романтиковъ, представляла нѣкоторую опасность, хотя и не была лишена значенія. Ей можно предпочесть теорію равновѣсія душевныхъ силъ, умѣнья владѣть собою, искать идеаловъ только въ возможномъ и конечномъ, по примѣру древнихъ временъ и Возрожденія; но нельзя игнорировать ту пламенную и глубокомысленную поэ-

зію, которую она вызвала къ жизни. Изъ меланхолической тоски, которая имѣла источникомъ любовь къ людямъ, романтизмъ у Шатобріана и его продолжателей превратился въ симпатію, и все ихъ творчество полно состраданія и нѣжности, горячей любви и человѣчности.

Нововведенія Шатобріана.—Его „я“.—Оригинальная черта Шатобріана,—его способность къ смѣлымъ нововведеніямъ,—коренилась въ его душѣ. Онъ могъ бы примѣнить къ ней то названіе, которое употреблялось во Франціи еще въ пору Паскаля и незадолго передъ тѣмъ было вторично перенесено туда уже изъ Германіи: онъ могъ бы говорить о своемъ *я*. Дѣйствительно, его геній не просто отражался въ его произведеніяхъ; онъ опредѣленно заявлялъ о себѣ въ его поэмахъ, и повѣрялъ намъ свои тайны въ формѣ признаній Шактаса, Рене, вскорѣ—Эвдора. Это первое, самое замѣчательное нововведеніе Шатобріана, самая рѣшительная побѣда романтизма. Съ того времени, какъ этотъ отважный уроженецъ Бретани сдѣлалъ то, что не рѣшились предпринять ни Кальдеронъ, ни Шекспиръ, а именно, ввелъ поэта въ кругъ его героевъ, какъ личность, болѣе дѣятельную и болѣе страдающую, чѣмъ они всѣ,—съ этого времени началась литературная революція. Эта замѣна объективнаго субъективнымъ въ произведеніи искусства, настоящій разрывъ съ прошлымъ, кажется намъ наиболѣе смѣлою и счастливою попыткою нашего вѣка. Введеніе личнаго элемента въ поэзію, — противъ чего возставали Низаръ, Сенъ-Маркъ-Жирардэнъ и другіе, позднѣйшіе, но не менѣе замѣчательные писатели,—на нашъ взглядъ, оправдывается цѣлымъ рядомъ шедёвровъ. Формула искусства, которая создала Вертера, Рене, Обермана, Адольфа, и, подъ вымышленными именами, отразила душу поэтовъ въ *Страсти*, *Исповѣди сына своего вѣка*, *Стелло* Альфреда де Виньи, въ столькихъ поэмахъ Ламартина и Гюго, не нуждается болѣе въ доказательствахъ! Преобладаніе личнаго элемента ненавистно намъ только тогда, когда оно сказывается у посредственныхъ поэтовъ; геній сумѣлъ сдѣлать поэтическое *я* плѣнительнымъ, симпатичнымъ, прекраснымъ.

Меланхолія.—Въ *Аталѣ* и *Рене* отразились всѣ наклонности, всѣ порывы людей того времени, молодежи, испытавшей удары революціи, смутно тяготѣвшей къ прошлому, часто утомленной настоящимъ, очень неувѣренной въ будущемъ.

Меланхолія, отъ которой тогда не были свободны даже многіе люди дѣйствія, но которая имѣла безсознательный характеръ, получила въ этихъ прекрасныхъ поэмахъ опредѣленную форму.

Шатобріанъ, обрисовывая характеры Шактаса и Рене, показалъ примѣръ того, какъ можно соединять меланхолію съ увѣренностью,

могуществомъ и величіемъ. Онъ былъ такъ же преданъ меланхоліи и обладалъ такою же страстною натурою, какъ и всѣ лучшіе представители французской молодежи впродолженіе первыхъ тридцати лѣтъ нашего вѣка. Теперь миновала пора этой страсти, доходившей до крайностей, этой, подчасъ чрезмѣрно развитой меланхоліи; но не будемъ обманывать себя,—ихъ владычество прошло не безъ чести и не безъ пользы для нашихъ отцовъ. Оно не вырабатывало плохихъ или ничтожныхъ душъ! Страсти и меланхоліи объявили ужасную войну, но часто опирались при этомъ на жалкіе доводы, возбуждали недостойное недовѣріе. Имъ ставили въ вину не то, что онѣ дѣлали души слишкомъ слабыми,—это былъ только предлогъ,—но то, что онѣ придавали имъ героически-пламенный характеръ.

Въ чемъ „поколѣніе Рене", на которое такъ часто взводились обвиненія, повредило энергіи нашихъ отцовъ? Поколѣнія, воспитанныя въ школѣ Шатобріана и Ламартина, блестящимъ образомъ доказали въ свое время свою рѣшительность и мужество, начиная съ войнъ имперіи и кончая политическою борьбою временъ Реставраціи. Въ особенности, мы совсѣмъ не видимъ, чтобы они оказались ниже по достоинству, чѣмъ тѣ, которыя впослѣдствіи выступили на первый планъ и развивались подъ другимъ, болѣе прозаическимъ вліяніемъ. Ихъ поэты,— Шатобріанъ, Ламартинъ, Гюго, Мишле, Кине, Жоржъ Зандъ, Викторъ де Лапрадъ, были наиболѣе смѣлыми застрѣльщиками въ гражданской борьбѣ, и можно утверждать, что школа меланхоліи и романтической страсти была, несомнѣнно, школою героизма и величія.

Пониманіе природы.—Третье нововведеніе явилось на помощь двумъ предшествующимъ. Въ сердцѣ человѣка, испытавшаго такія сильныя потрясенія, авторъ *Аталы* и *Рене* нашелъ третій элементъ чувствительности и воображенія. Это было пониманіе природы, которая долгое время оставлялась въ пренебреженіи наиболѣе замѣчательными нашими писателями. Въ этомъ разрывѣ со старымъ французскимъ предразсудкомъ можно видѣть что-то вродѣ возвращенія къ традиціямъ классицизма. Ни греки, ни римляне, увлеченные пропорціональностью и гармоніей, никогда не отдѣляли природы отъ человѣка въ своемъ эпосѣ, лирикѣ и драматическихъ произведеніяхъ; что же касается насъ, то, если поэты Плеяды, или, напримѣръ, Лафонтэнъ, прекрасно отразили въ своихъ сочиненіяхъ прелесть и обаяніе деревенскаго ландшафта, можно сказать, что природа, въ ея отношеніи къ человѣку, еще ожидала своихъ истолкователей. Руссо и Бернардэнъ де-Сенъ-Пьеръ въ этомъ случаѣ дали только нѣсколько общихъ указаній. Шатобріанъ, созерцавшій безбрежное море, совершившій путешествіе въ Луизіану, снова ввелъ въ литературу поэтическое наблюденіе природы,

притомъ въ той самой формѣ, какую оно имѣло у грековъ и римлянъ. Онъ сумѣлъ все увидѣть и нарисовать. Изгоняя изъ своего словаря выраженій для описанія природы всѣ неопредѣленные, слишкомъ общіе эпитеты, онъ снова сдѣлалъ изъ эпитета,—подобно Гомеру,—характерный признакъ, имѣющій цѣлью обозначить извѣстные оттѣнки, отличить, напримѣръ, одну гору отъ другой, дать понять, что какой нибудь лѣсъ въ полдень не производитъ того же впечатлѣнія, какъ при заходѣ солнца, и что рѣка можетъ имѣть свои физическія особенности совершенно такъ же, какъ герой трагедіи—свой опредѣленный характеръ. Зрѣлище, которое представляютъ поля и морскія волны, въ дѣйствительности—длинный рядъ отдѣльныхъ сценъ, быстро смѣняющихъ одна другую, хотя и подчиненныхъ незыблемымъ законамъ. Новый изобразитель природы долженъ былъ, съ помощью точныхъ выраженій, передать все, что есть наиболѣе неуловимаго въ мірозданіи,—до свѣтовыхъ оттѣнковъ включительно.

Съ первой же страницы „*Аталы*“ эпитетъ пріобрѣтаетъ частный, спеціальный характеръ: „лужайки, покраснѣвшія отъ множества земляники; холмы, покрытые дождемъ; солнце, влажное отъ утренней росы; голубоватый, бархатистый день; потоки, питающіе тѣнистыя деревья“. А вотъ сравненія въ стилѣ Пиндара: „потухшіе глаза стараго Шактаса оросили слезами его поблекшія щеки,—такъ два источника, скрытые въ темныхъ нѣдрахъ земли, выдаютъ себя, просачивая свои воды черезъ каменистую почву“.

Связь творчества Шатобріана съ античными образцами сказалась и въ томъ, что ему особенно удавались краткія описанія, въ которыхъ онъ, съ замѣчательнымъ искусствомъ, группировалъ пещеры, животныхъ, растенія, даже морскія волны, такъ что изъ всего этого получались сложныя картины, ласкавшія взоръ. Сюда относятся, напримѣръ, въ его *Мученикахъ* описанія общаго вида Спарты, утренняго пробужденія римскаго лагеря, египетскихъ развалинъ, знаменитой мессенской ночи, картина раскаленной пустыни. Раньше него никто,—если не считать древнихъ,—не располагалъ такимъ богатствомъ сравненій, такими яркими красками, пламенными выраженіями, не отличался такимъ умѣніемъ пользоваться живыми эпитетами, пониманіемъ всѣхъ оттѣнковъ матеріальнаго и духовнаго міра. Описывать такимъ образомъ предметы, по большей части, значило—опредѣлять ихъ. Наиболѣе выдающіеся наши художники слога въ этомъ столѣтіи были учениками стараго мастера, равно какъ и его продолжателями. Здѣсь должны быть упомянуты не только такіе писатели, какъ Ламартинъ, Гюго, Жоржъ-Зандъ, Мишле, Кине, Лапрадъ, но также и Флоберъ, Теофиль Готье, Банвиль, Леконтъ де Лиль. Даже теперь традиція описательнаго слога *Аталы*, *Рене*, *Мучениковъ* продолжаетъ жить въ сонетахъ

такихъ поэтовъ, какъ Эредіа; въ чарующей, яркой прозѣ такихъ писателей, какъ Пьеръ Лоти, Жюдитъ Готье, Жильберъ-Огюстэнъ Тьерри, Андрэ Шевриліонъ. Благодаря школѣ Шатобріана, природа безпрестанно оживаетъ въ литературѣ, точно богиня Изида, съ лица которой снято покрывало,—и можно смѣло сказать, что великій Панъ еще не умеръ!

II. Отъ появленія „Духа христіанства" до смерти Шатобріана. (1802—1848).

„Духъ христіанства". Своевременность выхода въ свѣтъ этого сочиненія.—„Духъ христіанства" появился въ 1802 году, въ первый день Пасхи; объ его выходѣ въ свѣтъ было возвѣщено въ статьѣ Фонтана, появившейся на столбцахъ газеты „Moniteur". Эпиграфомъ къ этой статьѣ были сдѣланы слова Монтескьё: „Удивительная вещь! Христіанская религія, которая, повидимому, имѣетъ своимъ предметомъ только блаженство будущей жизни, даетъ намъ счастье и во время нашего земного существованія!" Фонтанъ, не колеблясь, высказалъ слѣдующія мысли: „Этотъ трудъ, появленія котораго всѣ давно ждали, начатый въ дни угнетенія и скорби, выходитъ въ свѣтъ, когда все измѣняется къ лучшему, и преслѣдованія приближаются къ концу. Онъ не могъ появиться при болѣе благопріятныхъ условіяхъ... Новый защитникъ христіанства найдетъ теперь вокругъ себя все то, что онъ оплакивалъ, какъ навсегда утраченное. Изъ глубины того уединенія, гдѣ его воображеніе нашло пріютъ, онъ слышалъ когда-то, какъ низвергались наши алтари; теперь онъ можетъ присутствовать при возобновленіи передъ этими алтарями торжественныхъ обрядовъ. Религія, величіе которой возросло благодаря ея страданіямъ, возвращается изъ долгаго изгнанія къ своимъ покинутымъ алтарямъ, посреди побѣды и мира, дѣлу которыхъ она придаетъ еще бо̀льшую прочность... Молодого писателя, который осмѣливается возстановлять авторитетъ предковъ и старыя традиціи, всѣ встрѣтятъ съ живымъ интересомъ. Его предпріятіе должно нравиться всѣмъ и никого не тревожить, такъ какъ онъ старается о томъ, чтобы привязать душу къ религіи, а не о насилованіи чьихъ либо убѣжденій. Онъ чувствуетъ, а не разсуждаетъ, онъ хочетъ объединить всѣ сердца очарованіемъ душевныхъ волненій, а не раздѣлять умы безконечными преніями, словомъ, можно сказать, что первая книга, посвященная возрождающейся религіи, проникнута тѣмъ духомъ мира, который сближаетъ между собою всѣ умы".

Таково было общее впечатлѣніе. Появленіе этой книги совпало съ оффиціальнымъ примиреніемъ церкви и государства, которое было, несомнѣнно, вызвано желаніемъ большей части начинавшаго жить новою

жизнью общества. Сочиненію Шатобріана благопріятствовали одновременно согласіе съ нимъ умовъ той эпохи, неожиданность его появленія

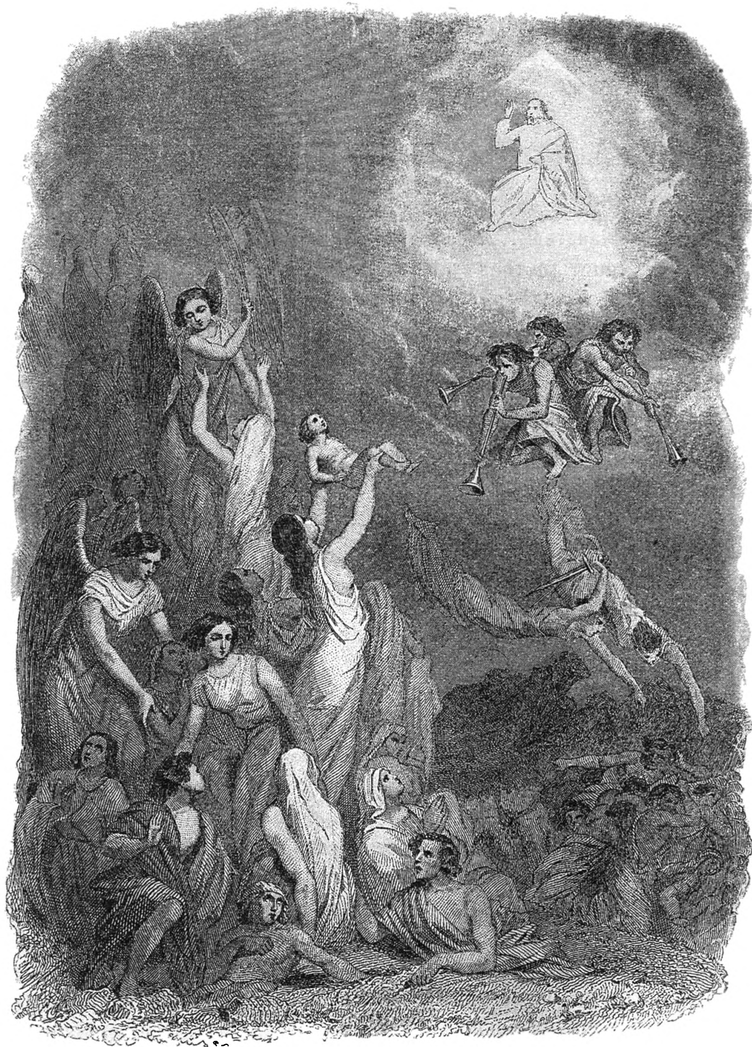


Рис. 4. Рисунокъ къ „Духу христіанства".

и обстановка, которая должна была способствовать его успѣху. Къ марту 1803 года разошлось уже четыре изданія книги; это было очень много для того времени. Это обширное, разнообразное сочиненіе, на

первый взглядъ, казалось исключительно апологіей возстановленной религіи; въ дѣйствительности, это была цѣлая программа идей и доктринъ, первый манифестъ романтизма, въ которомъ встрѣчаются уже всѣ нововведенія этой школы, въ чемъ легко убѣдиться, даже не прибѣгая къ детальному анализу. Апологетическая часть сочиненія можетъ быть теперь оспариваема; въ то время ею нельзя было такъ пренебрегать, какъ утверждали порицатели Шатобріана, такъ какъ она отвѣчала неподдѣльному чувству, порыву французской души къ христіанству, такъ долго вызывавшему преслѣдованія. Вольтерьянцы, примирившіеся, болѣе или менѣе, съ имперіей, могли бороться съ этимъ порывомъ, но не могли его подавить. Нельзя въ достаточной мѣрѣ оцѣнить своевременность появленія этого сочиненія, равно какъ и его общественное значеніе и благотворное вліяніе. Оно знаменуетъ собою одновременно возрожденіе христіанскаго духа и французской поэзіи.

Первая часть вмѣстѣ и религіозная, и описательная. Не наше дѣло оцѣнивать Шатобріана, какъ богослова. Впрочемъ, онъ имѣетъ въ виду защиту религіозныхъ вѣрованій; а всѣ защитники христіанства, даже въ первые вѣка его, не были непремѣнно богословами по профессіи. Что онъ хотѣлъ доказать? нравственное превосходство христіанскихъ догматовъ, ихъ трогательную поэзію. Намъ кажется, что онъ въ этомъ случаѣ вполнѣ достигъ своей цѣли.

Въ первой части, озаглавленной *Догматы и ученія*, Шатобріанъ касается, прежде всего, таинствъ и священныхъ обрядовъ. Сентъ-Бёвъ упрекалъ его въ томъ, что, съ цѣлью доказать извѣстные догматы или удостовѣрить истину таинствъ, онъ прибѣгалъ къ помощи образовъ. Это сѣтованіе кажется намъ ни на чемъ не основаннымъ. Шатобріанъ какъ бы предвидѣлъ его; онъ самъ говоритъ въ одномъ мѣстѣ: „эти образы не могутъ быть признаны доводами". Онъ хочетъ установить,—и этого вполнѣ достаточно для его дѣла,—величіе догматовъ, которые ихъ противники называли нелѣпыми, и трогательную красоту таинствъ. Онъ мечтаетъ о томъ, чтобы расположить человѣческое воображеніе и чувство въ пользу христіанства, и легко достигаетъ этого. Пусть на другихъ лежитъ обязанность обращаться къ разуму людей! Чего хочетъ съ самаго начала добиться Шатобріанъ, и что ему поразительно удается, объ этомъ сказано въ его предисловіи: „Другіе роды защиты христіанства уже исчерпаны, и, пожалуй, они были бы даже ненужны теперь. Пора показать, что, отнюдь не унижая заключенныхъ въ немъ истинъ, христіанство можетъ иногда замѣчательно примѣняться къ порывамъ человѣческой души и доставлять ей такое же божественное наслажденіе, какъ нѣкогда боги Виргилія и Гомера; наши доводы будутъ имѣть, по крайней мѣрѣ, то преимущество, что они доступны пониманію всѣхъ, что нужно только обладать

здравымъ смысломъ, чтобы объ нихъ судить. Авторы подобнаго рода сочиненій, быть можетъ, слишкомъ пренебрегаютъ обыкновенно языкомъ своихъ читателей: нужно быть докторомъ съ докторами, поэтомъ съ поэтами; Богъ не запрещаетъ намъ итти цвѣтущими дорогами, если онѣ помогаютъ возвращаться къ Нему; заблудшая овца не всегда идетъ обратно въ овчарню по шероховатымъ, возвышеннымъ горнымъ тропинкамъ!.. Мы смѣемъ утверждать, что, при такомъ взглядѣ на христіанство, у него могутъ открыться новыя, мало еще изслѣдованныя точки соприкосновенія"...

Шатобріанъ связываетъ, такимъ образомъ, христіанство съ поэзіей, и черезъ посредство поэзіи приводитъ человѣка къ христіанству. Главы, подобныя той, которую онъ посвятилъ таинству соборованія, могли произвести только то дѣйствіе, о которомъ онъ мечталъ, взволновать и потрясти сердца, и, что бы ни говорили его противники, заставить мыслить умы: „Священникъ бесѣдуетъ съ умирающимъ о безсмертіи души,—и эта величественная поэма, которую въ древнемъ мірѣ мы встрѣчаемъ только единственный разъ,—въ описаніи предсмертныхъ мгновеній перваго философа Греціи,—повторяется ежедневно у скромнаго ложа послѣдняго изъ христіанъ, испускающаго духъ".

Ему не трудно было доказать съ помощью того же замѣчательнаго краснорѣчія и блестящаго слога, что христіанство болѣе требовательно и разборчиво въ вопросахъ нравственности и добродѣтели, чѣмъ религіи древняго міра и, въ особенности, чѣмъ отсутствіе какихъ-либо вѣрованій. Нужно сознаться, что Шатобріанъ гораздо слабѣе въ тѣхъ отрывкахъ, которые относятся къ космогоніи Священнаго Писанія (геологія тогда не оказала еще поддержки библейскому преданію), но зато какъ онъ беретъ свое, когда переходитъ къ спиритуалистическому доказательству (не составляющему исключительной принадлежности христіанства) бытія Божія и безсмертія души!

По примѣру Боссюэта и Фенелона, онъ хочетъ доказать существованіе Бога чудесами природы. Онъ не только утверждаетъ вмѣстѣ съ творцомъ псалмовъ, что „небеса проповѣдуютъ славу Божію", но говоритъ, что вся природа воспѣваетъ Бога. Здѣсь встрѣчаются чудныя мѣста, которыя ввели во французскій языкъ, болѣе, чѣмъ все, что можно было прочесть до этого времени, пониманіе внѣшняго міра: таково описаніе пѣнія соловья, гнѣзда снигиря въ розовомъ кустарникѣ, полета лебедей-скитальцевъ. Это—неподражаемыя страницы живописной и задумчивой поэзіи, божественныя страницы, создавшіяся въ то время, когда литература еще имѣла душу!

Возстановленіе христіанской поэзіи.—Литературный элементъ этой апологіи находится въ тѣсной зависимости отъ созданія романтической

школы, основателемъ которой былъ Шатобріанъ, отъ тѣхъ нововведеній, которыми мы обязаны его инищіативѣ, его примѣру.

До Шатобріана пренебрегали литературнымъ вліяніемъ и поэтическимъ вдохновеніемъ христіанства; послѣ него это вліяніе распространится на всѣхъ великихъ новаторовъ. Какъ совершилось это явленіе, мы увидимъ, изучая аргументацію *Духа христіанства*, эстетическую доктрину, которая изъ него вытекаетъ, заключенную въ немъ теорію поэзіи.

Нельзя не привѣтствовать введеніе христіанскаго чувства въ нашу національную литературу. Христіанство, содѣйствовавшее созданію Франціи, почти не имѣло правъ гражданства на французской почвѣ. Помимо нѣкоторыхъ знаменитыхъ сочиненій, появившихся въ средніе вѣка, христіанство, конечно, вдохновляло Ронсара, Д'Обинье, дю Бартà, произвело *Saint-Genest* Ротру, *Поліевкта* и *Подражаніе Іисусу Христу* Корнеля. Но, особенно, начиная съ XVIII вѣка, наша поэзія, въ общемъ, чуждалась одного изъ главныхъ источниковъ поэтическаго вдохновенія, оффиціально отброшеннаго Буало, который говорилъ, что „страшныя тайны, составляющія предметъ вѣрованія христіанина, не должны быть пріукрашаемы и получать отъ этого менѣе торжественный обликъ“.

Таковъ былъ этотъ предразсудокъ, неизвѣстный другимъ народамъ, исключительно французскій, проистекавшій изъ той системы, которую Шатобріанъ ниспровергъ примѣромъ *Духа христіанства* и *Мучениковъ*. Благодаря ему, поэтическая красота христіанства и его способность вдохновлять людей были усвоены всѣми знаменитыми писателями нашего времени, отъ Ламартина съ его *Harmonies*—до Мюссе, какъ автора *Надежды на Бога*, отъ Виньи съ его *Eloa*—до Виктора Гюго съ *Легендою вѣковъ*.

Во второй части своего сочиненія Шатобріанъ предпринимаетъ сравненіе литературныхъ произведеній, порожденныхъ христіанствомъ, съ тѣми, которыя создавалъ въ такихъ широкихъ размѣрахъ полный красоты античный міръ. Его сопоставленія не всегда достаточно обстоятельны. Онъ могъ бы, напримѣръ, извлечь больше матеріала изъ христіанскихъ эпическихъ поэмъ, но онъ не зналъ *Пѣсни о Роландѣ*, мало пользовался Дантомъ, красоты котораго поспорятъ съ творчествомъ античныхъ писателей. Зато съ Мильтономъ онъ былъ знакомъ гораздо лучше и сумѣлъ отмѣтить художественныя достоинства его поэмы, переносящія все величественное въ область чувства и безусловно отражающія всю глубину христіанскаго духа. Онъ недостаточно воспользовался и величавою поэзіею Клопштока. Ему больше удавались сравненія между собою отдѣльныхъ поэтическихъ типовъ, если можно такъ выразиться. Сначала онъ обращается къ супругамъ. Онъ ставитъ Пе-

нелопу и Улисса изъ *Одиссеи* въ параллель съ Адамомъ и Евою Мильтона; у библейской четы онъ отмѣчаетъ превосходство чувствъ, вызванное болѣе высокимъ пониманіемъ брака. Затѣмъ онъ переходитъ къ типу отца. Шатобріанъ упоминаетъ о прекрасномъ эпизодѣ Иліады, когда Пріамъ является просить тѣла Гектора у его побѣдителя Ахилла. Съ почтеннымъ, производящимъ трогательное впечатлѣніе Пріамомъ онъ сопоставляетъ Лузиньяна, изъ трагедіи Вольтера, который проситъ вернуть ему дочь. Сцена изъ *Заиры* кажется ему болѣе величественною, такъ какъ въ ней религіозныя воспоминанія соединяются съ авторитетомъ отца. Это превосходство не поражаетъ насъ въ такой степени. Поискавъ съ бо́льшимъ усердіемъ, Шатобріанъ могъ бы найти въ новой литературѣ типъ христіанина-отца, чувство котораго было бы вполнѣ сходно съ любовью древнихъ къ своимъ дѣтямъ. Отеческая любовь—одно изъ тѣхъ чувствъ, которыя христіанство всего менѣе преобразовало; оно сдѣлало его только болѣе нѣжнымъ и просвѣщеннымъ, но не болѣе почтеннымъ или внушительнымъ.

Напротивъ, мать отличается болѣе нѣжнымъ и благороднымъ характеромъ въ *Андромахѣ* Расина, чѣмъ въ *Андромахѣ* Гомера, Эврипида и Виргилія. Дочь въ *Ифигеніи* современныхъ писателей одарена болѣе почтительною и любящею натурою, съ бо́льшимъ мужествомъ относится къ необходимости пожертвовать собою. Это превосходство составляетъ результатъ христіанскаго міросозерцанія. Шатобріанъ изучаетъ еще типъ священника—въ лицѣ Іоада, воина—въ лицѣ Готфрида, какъ его изобразилъ Торквато Тассо,—и изъ этихъ двухъ примѣровъ онъ выводитъ справедливое заключеніе о моральномъ превосходствѣ христіанства. Можно только пожалѣть, что онъ не подумалъ о Поліевктѣ Корнеля, объ этомъ героѣ религіознаго энтузіазма. Какой прекрасной страницы лишилъ онъ насъ! Убѣжденность, доходящая до мученичества, экстазъ, проявляемый человѣкомъ, жертвующимъ собою, лиризмъ самозакланія—вотъ, чего не изобразилъ ни одинъ древній авторъ и что Корнель ярко освѣтилъ въ самой величественной обработкѣ!

Выступая защитникомъ религіи, Шатобріанъ разсматриваетъ различныя страсти и безъ труда доказываетъ, что христіанство своими моральными запретами и воздѣйствіемъ нѣжности и чистоты вдохнуло новую жизнь въ чувство любви. Оно одухотворило его и очистило, а въ отдѣльныхъ случаяхъ сдѣлало болѣе заразительнымъ и пламеннымъ, вслѣдствіе борьбы человѣка съ голосомъ совѣсти. Федра Расина, Юлія Дэтанжъ, Клементина, Элоиза среднихъ вѣковъ, Павелъ и Виргинія служатъ Шатобріану примѣрами. Сколько онъ могъ бы ихъ представить, еслибъ онъ лучше зналъ литературу среднихъ вѣковъ и Возрожденія! Какъ бы то ни было, страсть, современное развитіе которой начинается въ нашей литературѣ съ *Аталы* и *Рене* Шатобріана (послѣ

общихъ указаній Жанъ-Жака и Бернардэна), имѣетъ и свой источникъ, и, съ другой стороны, извѣстную узду, ее сдерживающую, въ христіанствѣ. Благодаря ему, были отмѣчены въ литературѣ примѣры преступнаго возвеличенія этой страсти, выясненъ связанный съ нею потрясающій, трагическій ужасъ.

Далѣе Шатобріанъ переходитъ къ чудесному. Ему удается, на нашъ взглядъ, показать, что чудесный элементъ христіанства стóитъ античнаго. Раньше это отрицалось. *Божественная Комедія*, пьесы Кальдерона, сочиненія Мильтона и Клопштока отвѣчаютъ на это утвержденіе примѣрами, изъ которыхъ каждый является живымъ опроверженіемъ. Аргументація Шатобріана кажется намъ поэтому сжатою и подкрѣпленною фактами. Въ самомъ дѣлѣ, если политеизмъ больше говоритъ воображенію, христіанство располагаетъ не меньшимъ количествомъ безконечно - разнообразныхъ средствъ воздѣйствія, и во многихъ отношеніяхъ превосходство остается на его сторонѣ. Боги и богини—только сверхъестественные люди; божественныя существа христіанской религіи имѣютъ свой особый характеръ, болѣе возвышенный, притомъ очень символическій и таинственный. Они проявляютъ страсти, но это — страсти безусловно чистыя. Мы не говоримъ здѣсь о превосходствѣ христіанскаго Бога надъ Юпитеромъ; поэты отразили уже это превосходство, насколько позволялъ человѣческій языкъ, и не только Мильтонъ и Клопштокъ, но и Гюго, Суме въ *Божественной эпопеѣ*, Лапрадъ въ своихъ *Евангелическихъ поэмахъ*—достойно возсоздали слова Іисуса Христа. Ангелы, демоны, серафимы, выступающіе въ Библіи, святые образуютъ чудесный элементъ христіанства, къ которому всегда можетъ обращаться поэтъ. Сатана Мильтона превосходитъ Аякса Гомера и Мезенція, выведеннаго Виргиліемъ. Адъ Данте оставляетъ далеко за собой Аидъ и Тартаръ, а христіанскій рай, въ изображеніи великаго поэта, превосходитъ грустныя равнины, поросшія златоцвѣтникомъ, и туманныя Елисейскія поля античной эпопеи.

Итакъ, существуетъ особая поэтика христіанства, заключающая въ себѣ, кромѣ изображенія страсти, также обширный и разнообразный элементъ чудеснаго. Образцовое произведеніе этой поэтики—Библія. Шатобріанъ сумѣлъ показать, что̀ можетъ внушить поэтамъ Библія, и его преемники— Ламартинъ, Гюго, Виньи, Леконтъ де Лиль—засвидѣтельствовали своими произведеніями, какимъ неизсякаемымъ источникомъ вдохновенія является еврейская поэзія.

Третья часть *Духа христіанства* обнимаетъ изящныя искусства и литературу. Шатобріанъ изучаетъ вліяніе христіанства на музыку, которая возвысилась только въ новѣйшія времена, на скульптуру, соперничающую съ древней, на живопись, которая превосходитъ древнюю, на архитектуру, вдохнувшую жизнь въ камень и создавшую великолѣп-

ные готическіе храмы, которые XVII вѣкъ презиралъ, и къ которымъ новаторъ относится съ почтеніемъ, рѣшившись заставить современниковъ воздать имъ должное. Послѣ него выступятъ Викторъ Гюго, какъ авторъ *Собора Парижской Богоматери*, Монталанберъ, Мишле и другіе пѣвцы и защитники старыхъ храмовъ. Мы съ полнымъ основаніемъ можемъ сказать, что все это восходитъ къ Шатобріану.

Книги четвертая и пятая посвящены христіанскимъ философамъ, историкамъ, ораторамъ, религіознымъ церемоніямъ, исполненію священническихъ обязанностей, монашескимъ орденамъ, миссіямъ, дѣламъ благотворительности и всѣмъ благодѣяніямъ, которыя порождаются духомъ христіанскаго милосердія. Все добро, сдѣланное христіанствомъ, отмѣчено въ этомъ сочиненіи. Его современники нашли въ немъ, вмѣстѣ съ очарованіемъ прекраснаго стиля, достаточно убѣдительные мотивы и серьезные доводы, которые могли повліять на людей въ смыслѣ возвращенія къ христіанской религіи. Вся нравственная и историческая часть апологіи уцѣлѣла, ея значеніе и достоинство не уменьшились и теперь.

Литературная часть этого сочиненія—одна изъ самыхъ замѣчательныхъ и самыхъ новыхъ. Вообще, все здѣсь справедливо и хорошо выражено, съ большою тонкостью въ изображеніи оттѣнковъ, — притомъ высказано впервые. Никогда еще критика не проявляла такой проницательности, не говорила такимъ языкомъ; можно сказать больше: это произведеніе вызвало настоящую революцію. Поэтика Шатобріана была, вмѣстѣ съ тѣмъ, и поэтикою его преемниковъ, которые искали въ ней оружія для защиты во время политическихъ столкновеній. Они научились у него понимать и воспроизводить въ своихъ сочиненіяхъ міръ чувства, а также чудесный элементъ Библіи и христіанства; они открыли у него, какъ покажутъ *Мученики*, и настоящее пониманіе античной поэзіи, отразившееся уже на прекрасныхъ страницахъ, посвященныхъ Гомеру и Софоклу, которыя мы находимъ въ *Духѣ христіанства*.

Пониманіе прошедшаго.—Созданіе новой критики.—Вмѣстѣ съ пониманіемъ готической архитектуры, Шатобріанъ возродилъ вкусъ къ среднимъ вѣкамъ, въ то время заброшеннымъ, непонятымъ, почти никому неизвѣстнымъ, а вслѣдъ затѣмъ — общій интересъ къ національной исторіи. Онъ, несомнѣнно, вызвалъ историческіе труды нашихъ великихъ изслѣдователей. Нельзя здѣсь не напомнить о томъ почтеніи, съ которымъ къ нему относился Огюстэнъ Тьерри. Гизо, Барантъ, оба Тьерри, Мишле, Кине являются,—по крайней мѣрѣ, въ началѣ своей дѣятельности,—учениками неподражаемаго иниціатора.

Пониманіе прошлаго—таково великое завоеваніе, совершенное Шатобріаномъ въ его *Духѣ христіанства*. До него не знали и не пони-

мали оригинальныхъ особенностей каждой эпохи и соотношенія между отдѣльными фазисами развитія литературы и переворотами въ мірѣ идей. Онъ первый сумѣлъ придать отличительную физіономію каждому изъ послѣдовательныхъ возрастовъ человѣческаго разума, становясь, такимъ образомъ, предшественникомъ и главою всей нашей современной критической школы, отъ Вильмэна до Сентъ-Бёва, отъ Сентъ-Бёва до Тэна, отъ Тэна до Брюнетьера. Прежде критикъ только взвѣшивалъ слова, провѣрялъ детали, извлекалъ изъ литературы разныя мелочи,— если только это не былъ узкій педантъ и формалистъ. Нѣкоторыя, красиво написанныя страницы Мармонтеля, Лагарпа, Жэнгене, Шанфора не могутъ измѣнить того, что мы здѣсь высказываемъ; только, начиная съ прекрасныхъ этюдовъ *Духа христіанства* критикъ сдѣлался изслѣдователемъ, трудящимся на пользу нашего ума. Шатобріанъ своимъ собственнымъ примѣромъ научилъ насъ новому роду критики, теперь принятому во всей Европѣ, состоящему лишь изъ сравненій и обобщеній, сближающему между собою идеи, группирующему факты, стремящемуся установить прочные законы и съ этою цѣлью постоянно измѣняющему точку зрѣнія. Шатобріанъ первый сдѣлалъ критика посредникомъ между отдѣльными націями въ области мысли. Воздадимъ благодарность его созданію, принесшему съ собою освобожденіе: оно открыло всѣ выходы, черезъ которые человѣческій разумъ могъ устремиться въ сторону того новаго, которое было только что найдено, той старой традиціи, къ которой теперь обратились вновь!... Съ той поры выходы эти болѣе не замкнулись.

Переходъ Шатобріана къ дипломатической дѣятельности.—„Мученики“.— Послѣ успѣха сочиненія, имѣвшаго цѣлью переустройство общества, бывшій эмигрантъ оказался на хорошемъ счету у консульскаго правительства. Онъ былъ назначенъ секретаремъ посольства въ Римѣ, гдѣ его ожидало большое горе — смерть его подруги, г-жи Бомонъ. Одно письмо его, посвященное ея памяти, содержитъ въ себѣ, вмѣстѣ съ тѣмъ, лучшія поэтическія красоты, возсоздающія Римъ прошлаго, какъ античный, такъ и христіанскій. „Римъ— прекрасное средство“,—говорилъ онъ позднѣе, „чтобы все забыть, все презирать и умереть!“ (Письмо къ г-жѣ Рекамье, отъ 15 апрѣля 1829 года). Въ 1804 году онъ возвращается въ Парижъ; его назначили уже резидентомъ въ Валлисъ, когда произошло политическое убійство несчастнаго герцога Ангіэнскаго. Шатобріанъ засвидѣтельствовалъ благородство своихъ чувствъ, подавъ въ отставку. Съ того времени онъ всецѣло отдается литературѣ и оппозиціи. Тогда именно онъ составилъ планъ *Мучениковъ*; первыя пѣсни были уже набросаны имъ, когда онъ отправился въ іюлѣ 1806 года въ Грецію, на Востокъ, въ Іерусалимъ, чтобы возвратиться черезъ Испа-

нію. Результатомъ этого плодотворнаго путешествія явились его *Мученики* (теперь уже въ полномъ объемѣ), *Путевыя записки*, *Послѣдній изъ племени Абенсераговъ*,— цѣлый рядъ поэтическихъ произведеній, написанныхъ прозою.

Несправедливо обвиненный своими противниками въ томъ, что онъ систематически приноситъ въ жертву миѳологію христіанской поэзіи, Шатобріанъ сумѣлъ въ *Мученикахъ* распространить свое пониманіе прошлаго на ослѣпительный геній Греціи и Рима и блестящія легенды о древнихъ богахъ. *Мученики* должны были довершить *Духъ христіанства*, пользуясь всею христіанскою поэтикою; въ то же время они осуществляли то, что не вполнѣ удалось въ нашей странѣ *Телемаку* и *Анахарсису*, а именно—возсоздавали древній міръ. Хотя классической древности и подражали поэты Плеяды, Расинъ, Буало, Лафонтэнъ, но слишкомъ часто она была плохо понята (особенно греческій міръ), равно какъ и ея отличительный колоритъ и миѳологическій характеръ. XVIII вѣкъ исказилъ ее, относился къ ней съ презрѣніемъ, въ сущности такъ же мало признавалъ ее, какъ и христіанство. Шатобріанъ возстановилъ ее въ *Мученикахъ*.

Рис. 5. Павильонъ, гдѣ написаны „Мученики“.

Мученики—не романъ, а поэма, написанная самою ритмическою и благозвучною прозою,—тою прозою, которая лучше самыхъ красивыхъ стиховъ, и объясняетъ намъ слова Діонисія Галикарнасскаго, утверждавшаго, что „прозаическая рѣчь можетъ походить на прекрасную поэму“. Сюжетъ построенъ на борьбѣ между успѣвшимъ уже окрѣпнуть и распространиться, благодаря гоненіямъ, христіанствомъ, и язычествомъ, встрѣчающимъ, правда, поддержку во всемъ могуществѣ Римской имперіи, въ торжественныхъ оффиціальныхъ церемоніяхъ, но уже поколебавшимся въ міросозерцаніи массъ и плохо подкрѣпляемымъ попытками теургическаго обновленія на Востокѣ или въ увлеченной философіей Александріи. Тертулліанъ могъ сказать язычникамъ: „Мы занимаемъ ваши лагери, ваши площади и ваши дома, мы вамъ оставляемъ ваши дворцы и храмы“.

Избранная авторомъ эпоха—конецъ III вѣка,—самая благодарная для поэта-историка. Это было время, когда общество волновалось столькими страстями, вѣрованіями, тайнами, обрядами, ересями, догматами, приводившими въ движеніе человѣческую совѣсть. Діоклетіанъ былъ тогда императоромъ: онъ охотно былъ бы милосердымъ, но онъ пріобщилъ къ своей верховной власти Галерія, жестокаго человѣка, жаждавшаго гоненій, руководимаго софистомъ Гіерокломъ, типомъ придворнаго безбожника, какихъ Шатобріанъ имѣлъ передъ глазами въ лицѣ старыхъ террористовъ, сдѣлавшихся важными сановниками имперіи и накинувшихъ на „карманьолу“ Фуше расшитый плащъ герцога Отрантскаго.

Послѣдній изъ потомковъ Гомера, Демодокъ, уроженецъ острова Хіоса, главный жрецъ описаннаго Гомеромъ племени, спасшагося въ Мессенію. Человѣкъ, пользующійся почетомъ у всѣхъ, онъ заботливо воспиталъ свою дочь Кимодокею, которая представляетъ собою идеалъ античной дѣвушки, мудрой, какъ Минерва, чистой, какъ Діана. Онъ захотѣлъ обогатить ее „всѣми добродѣтелями и всѣми дарами Музъ“. Кимодокея встрѣчаетъ однажды въ лѣсу, который можно сравнить съ рощею близъ Колона, уснувшаго охотника. Эта встрѣча рѣшаетъ ея судьбу; но это, въ то же самое время,— встрѣча двухъ религій и двухъ искусствъ. Эвдоръ, молодой охотникъ,—уроженецъ Аркадіи, потомокъ Филопэмэна, обращеннаго въ христіанство. Описанію языческой семьи противопоставлено описаніе семьи христіанской; картина библейской поэзіи, набросанная Эвдоромъ, соотвѣтствуетъ миѳологической картинѣ, воспроизведенной Кимодокеей. Эвдоръ разсказываетъ о своей молодости. Онъ воспитывался въ Римѣ, какъ заложникъ, очень рано получилъ доступъ ко двору Діоклетіана. Онъ христіанинъ, но въ годы своей безпорядочной молодости онъ временно измѣнилъ свои нравы и вѣру; впрочемъ, его натура осталась честною, способною на возвращеніе къ утраченному благородству. Изъ Рима его посылаютъ въ Батавію, чтобы нагнать армію Констанція, вскорѣ вступающую въ бой съ арміей франковъ; это тотъ прекрасный разсказъ о битвѣ между римлянами и франками, который создалъ, говорятъ, историческое призваніе Огюстэна Тьерри. Франки побѣждены, но Эвдоръ раненъ и взятъ въ плѣнъ. Ему возвращаютъ свободу, и онъ становится посредникомъ по заключенію мира между двумя народами. Его дѣлаютъ начальникомъ конницы, затѣмъ повелителемъ Арморики. Здѣсь помѣщенъ извѣстный эпизодъ съ Велледою, прорицанія которой не слушаетъ Кимодокея, тронутая разсказами Эвдора и чувствующая къ нему робкое и цѣломудренное влеченіе. Этотъ эпизодъ, можетъ-быть,—лучшее изъ всего, что когда-либо написалъ Шатобріанъ; это—рядъ безсмертныхъ страницъ.

Но Эвдоръ сохранилъ въ душѣ способность покаяться въ своихъ юношескихъ заблужденіяхъ. Онъ совершаетъ публичное покаяніе и оставляетъ армію, побывавъ въ Египтѣ и Ѳиваидѣ. Его путешествія даютъ поводъ къ прекраснымъ описаніямъ природы, заканчивающимъ его разсказъ. Онъ весь охваченъ зародившеюся въ немъ любовью къ Кимодокеѣ, но онъ можетъ мечтать о бракѣ съ нею только подъ условіемъ, чтобъ она сдѣлалась христіанкою; и Кимодокея обѣщаетъ ему изучить его религію. Они оба подвергаются опасности со стороны ревниваго Гіерокла, коварнаго софиста, влюбленнаго въ Кимодокею. Онъ доноситъ Діоклетіану на Эвдора, противится даже силою ихъ браку. Обрученные должны разстаться, Кимодокея укрывается въ Іерусалимѣ у Елены, матери Константина; Эвдоръ уѣзжаетъ въ Римъ. Тамъ онъ съ замѣчательнымъ искусствомъ защищаетъ интересы христіанства, но Гіероклъ выпрашиваетъ у императора указъ о гоненіяхъ... Эвдоръ брошенъ въ темницу. Кимодокею, по возвращеніи въ Римъ, тоже заключаютъ въ тюрьму, но затѣмъ освобождаютъ и выдаютъ отцу. Но она исчезаетъ изъ его дома, чтобы встрѣтиться съ Эвдоромъ въ амфитеатрѣ. Полюбивъ другъ друга посреди веселыхъ пейзажей Греціи, подъ улыбкою серебристой луны, они соединяются въ Римѣ, идя на мученіе и смерть...

На всемъ протяженіи поэмы нельзя достаточно отмѣтить то искусство, съ которымъ Шатобріанъ сопоставляетъ, безъ всякой неясности или фальшивыхъ нотъ, христіанскую и языческую традицію, чтобы сдѣлать ихъ одинаковыми источниками вдохновенія. Ни одна книга не даетъ намъ возможности лучше почувствовать всю славу христіанства, ни одна не выясняетъ лучше и геній эллинизма.

Ничто въ литературѣ прежняго времени не предвѣщало (мы оставляемъ въ сторонѣ изящную, но немного изнѣженную древнюю жизнь, изображенную въ *Телемакѣ*) блестящихъ страницъ *Мучениковъ*, гдѣ Греція обрисована такими свѣтлыми и правдивыми красками, гдѣ точно оживаетъ Италія, которую сейчасъ же узнали бы Марціалъ и Плиній. Встрѣчаются такія же картины, какъ въ *Федонѣ* Платона: „Вдали виднѣлись поля, обсаженныя высокими кипарисами и орошенныя волнами Амфисы, Памиса и Балиры, куда слѣпой Ѳамиръ бросилъ свою лиру“. Вспомнимъ еще слова кормилицы Кимодокеи, гимнъ Бахусу.

Демодокъ во всѣхъ своихъ рѣчахъ—настоящій потомокъ Гомера. Его языкъ—всегда языкъ старца, но старца изъ Иліады или изъ Софокловскаго хора, языкъ жреца, который любитъ прибѣгать, подобно Плутарху и Апулею, къ такимъ почтеннымъ архаизмамъ: „Смертные и боги поддаются гармоніи. Орфей очаровываетъ неумолимаго Плутона; даже Парки, одѣтыя въ бѣлыя одежды и сидящія на золотой оси міра, поютъ мелодію сферъ“...

Такъ говорилъ Несторъ, такъ же говорилъ и многоопытный Калхасъ.

Кимодокея, до своего обращенія,—сестра по духу Альцесты и Ифигеніи. Такихъ дѣвушекъ когда-то выводили Эврипидъ въ своихъ хорахъ, Ѳеокритъ въ своихъ пастораляхъ, уподоблявшіе ихъ стаѣ голубей. Она напоминаетъ наивную Психею, въ которой только-что проснулось любопытство, когда говоритъ молодому Эвдору:

„Если ты не богъ, принявшій видъ смертнаго, ты, конечно, чужестранецъ, котораго сатиры сбили съ дороги, какъ и меня, въ лѣсу". Или раньше:

„Грозная сестра Аполлона, пощади неосторожную дѣвушку, не бросай въ нее своихъ стрѣлъ. У моего отца только одна дочь, и моя мать, павшая подъ твоими ударами, никогда не гордилась моимъ рожденіемъ".

Такими страницами изобилуютъ *Мученики*; такимъ образомъ, Шатобріанъ вновь открылъ древне-греческую жизнь. Это была находка, равная возстановленію Помпеи, освобожденію Акрополя отъ покрывавшаго его слоя земли, открытію Венеры Милосской. Онъ былъ столько же иниціаторомъ, сколько и путеводителемъ.

Лучшіе писатели откликнулись на его призывъ. Восторгавшійся имъ Вильмэнъ заимствовалъ у него вкусъ къ параллелямъ съ древнимъ міромъ, къ сравненіямъ, почерпнутымъ въ Касталльскомъ источникѣ. Мишле, не сознававшій этого, былъ обязанъ ему своими прекрасными попытками возсозданія греческаго духа, а Кине, имѣвшій съ нимъ больше сходныхъ чертъ,—вдохновеніемъ своей молодости и зрѣлыхъ лѣтъ. Не будемъ здѣсь говорить о Ламартинѣ, посредственномъ изобразителѣ античной жизни, несмотря на его *Смерть Сократа*; пропустимъ и Беранже, хотя онъ и восклицаетъ: „Да, я грекъ, Пиѳагоръ правъ"! Но всѣ настоящіе романтики болѣе или менѣе проникнуты, по примѣру Шатобріана, греческимъ или латинскимъ духомъ. Виньи начинаетъ свою дѣятельность такими сочиненіями, какъ *La Dryade* и *Symètha*, братья Дешанъ—подражаніями Горацію или идилліямъ; Сентъ-Бёвъ, представившій множество доказательствъ своего сочувствія античному міру, обращаетъ свое вниманіе на *неаполитанскую эклогу* и опредѣляетъ ея отличительныя свойства. Барбье, несмотря на свою грубость, Бризэ, при всей суровости его творчества, тоже всегда вѣрны культу древняго міра; тоска по Греціи, которая охватываетъ Теофиля Готье, возбуждаетъ и сонеты Нерваля. Образъ Эллады преслѣдуетъ Мюссе, до самыхъ причудливыхъ его созданій включительно. Не плачетъ ли Гассанъ, думая о священномъ мраморѣ, который разрушили оттоманскія сабли? Не ищетъ ли Мардошъ взглядомъ „бѣлую Олоосону и бѣлую Камиру"? Не призываетъ ли Ролла, въ гордомъ порывѣ, торже-

ственную пышность примитивной миѳологіи? „Сожалѣете ли вы о томъ времени, когда небо надъ землею было въ движеніи и имѣло душу, воплощенное въ цѣломъ поколѣніи боговъ?“

Но кто больше Виктора Гюго засвидѣтельствовалъ это вліяніе древняго міра на учениковъ Шатобріана? Не ближе ли онъ къ Пиндару, чѣмъ всѣ лирики промежуточнаго періода, не подходитъ ли онъ къ Эсхилу болѣе, чѣмъ всѣ прежніе трагическіе писатели? Но Гюго всетаки скорѣе—римлянинъ. Соединенія словъ онъ заимствуетъ у Горація, противопоставленія—у Ювенала и Лукіана. Чаще всего онъ избираетъ своимъ руководителемъ, подобно Данту, божественнаго Виргилія.

Неоднократно устами Мери, Дотрана, маркиза де Беллуа, Арсэна Гуссэ пѣли золотистыя пчелы аттическаго творчества. Не забудемъ, что Лапрадъ начинаетъ свою дѣятельность такими произведеніями, какъ *Психея*, *Элевсинъ*, *Суній*. Но какое впечатлѣніе получится, если мы продолжимъ свой обзоръ далѣе 1840 года, обратимся къ произведеніямъ такихъ писателей, какъ Луи Булье, Леконтъ де Лиль, Теодоръ де Банвилль, Луи Менаръ, Лефевръ и всѣ послѣдователи парнасской школы, не говоря уже объ орфической прозѣ Мориса де Герэна, о *Двухъ маскахъ* Сенъ-Виктора, о *Ѳаидѣ* Анатоля Франса и *Праксителѣ* Эмиля Жебара! Никогда не выяснится вполнѣ, сколькимъ обязаны были наши отцы *Мученикамъ* и *Духу христіанства*,—этимъ двумъ книгамъ, питавшимъ умы.

„Путевыя записки отъ Парижа до Іерусалима“.—Шатобріанъ говоритъ въ предисловіи къ первому изданію своихъ *Путевыхъ записокъ*, что онъ отправился на Востокъ искать образовъ для своей эпопеи *Мученики*, и что въ *Записки* онъ включилъ свои размышленія. На самомъ дѣлѣ, это одновременно произведеніе и поэта, и мыслителя. Современные намъ путешественники восхищались его щепетильною точностью; недаромъ онъ обѣщалъ ничего не пропускать! Его сочиненіе появилось въ 1811 году. Оно обезоружило критику и зависть, которыя часто отказываются отъ борьбы просто изъ чувства усталости... Успѣхъ этого сочиненія долженъ былъ быть продолжительнымъ, потому что война за освобожденіе Греціи привлекла вниманіе Европы раньше, чѣмъ вызвала ея вмѣшательство.

Съ Шатобріаномъ, какъ путешественникомъ, мы проходимъ снова по тѣмъ мѣстамъ, которыя онъ называлъ „стоянками славы“. Онъ проѣхалъ черезъ Италію, занося въ свой дневникъ глубоко справедливыя мысли и создавая образы, которые заставляютъ насъ мечтать. Онъ сѣлъ на корабль въ Тріестѣ 1-го августа 1806 года. Каждый греческій островъ, попадающійся на его пути, внушаетъ ему воспоминанія

о прошломъ и изобиліе яркихъ поэтическихъ картинъ. Онъ объясняетъ климатомъ Греціи и чистотою ея неба — прелесть ея ландшафтовъ, счастливую соразмѣрность отдѣльныхъ частей Парѳенона, простоту античной скульптуры, ея любовь ко всему цѣльному, гармоничному. Онъ привѣтствуетъ горы всѣми прекрасными стихами, составленными въ честь ихъ, какіе онъ только знаетъ. Нѣсколькими строками, подобно древнимъ авторамъ, онъ набрасываетъ весь пейзажъ. Вотъ какъ онъ обрисовываетъ внутренній видъ кладбища: „Эти могилы были прекрасны; олеандры росли тамъ у подножья кипарисовъ, походившихъ на большіе черные обелиски; бѣлыя горлицы и сизые голуби летали кругомъ и садились на вѣтвяхъ деревьевъ; трава колыхалась вокругъ маленькихъ надгробныхъ колоннъ, увѣнчанныхъ чалмою; фонтанъ, устроенный какимъ-то шерифомъ, распространялъ свою воду, словно предлагая ее путешественнику; было бы пріятно остановиться на этомъ кладбищѣ, гдѣ лавровыя деревья Греціи, растущія у подножья высокихъ кипарисовъ Востока, казалось, будили память о двухъ народахъ, прахъ которыхъ покоится въ этомъ мѣстѣ“.

Это—манера великихъ мастеровъ, очищенная отъ временныхъ погрѣшностей противъ хорошаго вкуса, которыя попадались въ прежнихъ сочиненіяхъ Шатобріана....

Посѣтивъ Корфу, Кефалонію, Занте, „цвѣтокъ Востока“, Шатобріанъ высадился въ Мореѣ, древнемъ Пелопоннесѣ. Во время путешествія, онъ осуждаетъ безчеловѣчность турокъ и жалѣетъ о страданіяхъ грековъ, о которыхъ онъ долженъ былъ вспомнить въ эпоху своей политической карьеры. Въ то же время античныя легенды и отрывки изъ твореній греческой музы овладѣвали его воображеніемъ повсюду, и передъ Эвротомъ, и на откосахъ Тайгета, и на томъ мѣстѣ, гдѣ когда-то была Спарта, отъ которой не осталось даже развалинъ... Затѣмъ онъ посѣщаетъ, проявляя все то же богатство наблюдательности, эрудиціи и прекраснаго стиля, Арголиду, Коринѳъ, Мегару, Элевсинъ и Саламинскій проливъ, „это мѣсто, ставшее свидѣтелемъ самаго большого усилія, которое когда-либо сдѣлали люди въ интересахъ свободы“. Онъ пишетъ относительно развалинъ храма на мысѣ Суніи: „Я различилъ вдали море Архипелага, со всѣми его островами; заходящее солнце освѣщало берегъ и четырнадцать колоннъ изъ бѣлаго мрамора, у подножья которыхъ я сидѣлъ. Шалфей и можжевельникъ распространяли вокругъ развалинъ ароматный запахъ, шумъ волнъ едва доходилъ до меня“...

Вторая часть заключаетъ въ себѣ описаніе путешествія по Архипелагу, Анатоліи и въ Константинополь; тѣ же качества встрѣчаются въ ней,—колоритъ, богатство мыслей, разнообразная и искусная эрудиція. Третья часть посвящена Родосу, Яффѣ, Виѳлеему, Мертвому

морю. Четвертая и пятая заняты описаніемъ путешествія въ Іерусалимъ. Въ Іерусалимѣ поэтъ испытываетъ и заставляетъ насъ испытать наиболѣе живыя и благородныя ощущенія, „связанныя съ землею чудесъ, источникомъ самой ослѣпительной поэзіи". Можно только упрекнуть Шатобріана за то, что онъ по этому произведенію разсѣялъ слишкомъ много мелкихъ подробностей. Никто не будетъ, конечно, жаловаться на попадающіяся у него, всегда возвышенныя, часто очень глубокія размышленія,—напримѣръ, по поводу сопоставленія евреевъ и христіанъ въ Іерусалимѣ: „Если что-нибудь во взаимныхъ отношеніяхъ націй носитъ характеръ чуда, то мы думаемъ, что это имѣетъ мѣсто здѣсь. Что можетъ быть болѣе чудеснаго, даже на взглядъ философа, чѣмъ эта встрѣча стараго и новаго Іерусалима, у подножья Голгоѳы; причемъ первый огорчается, при видѣ гробницы воскресшаго Іисуса Христа, а второй находитъ утѣшеніе у единственной могилы, которой некого будетъ освободить изъ своихъ нѣдръ при концѣ вѣка"!

Шестая часть бѣгло проводитъ насъ по Египту, ведетъ затѣмъ въ Тунисъ. Оттуда, въ седьмой и послѣдней части, путешественникъ-поэтъ, послѣ остановки на томъ мѣстѣ, гдѣ былъ Карѳагенъ, возвращается во Францію. Его книга написана блестящимъ языкомъ и въ то же время содержательна, планъ строго выдержанъ, стиль отличается чистотою и возвышеннымъ характеромъ. Это—не самое геніальное сочиненіе Шатобріана, но, навѣрное, самое классическое. Надо прибавить, что въ этомъ законченномъ, съ внѣшней стороны, сочиненіи чувствуется уже предвѣстіе освобожденія, обѣщаннаго Греціи; это была любимая мечта Шатобріана, осуществленію которой онъ долженъ былъ содѣйствовать въ области политики.

Записка о Греціи, которую Шатобріанъ выпустилъ въ свѣтъ послѣ Реставраціи, отъ имени франко-греческаго комитета, была какъ бы послѣдней главой *Путевыхъ записокъ*. Многія страницы этого произведенія отличающагося энергичнымъ краснорѣчіемъ, могли бы найти себѣ примѣненіе и въ наши дни: „У христіанской націи, потому только, что она христіанская, больше принциповъ порядка и цивилизаціи, чѣмъ у націи магометанской. Европа должна предпочесть народъ, который руководствуется просвѣщенными взглядами, приносящими людямъ обновленіе, тому народу, который истребляетъ вездѣ цивилизацію... Нѣтъ, нельзя назвать христіанскими поколѣнія, которыя могутъ присутствовать при избіеніи цѣлаго христіанскаго народа и не сдѣлать ничего, чтобъ оно прекратилось!"

Послѣдній изъ Абенсераговъ.—*Послѣдній изъ Абенсераговъ* (названіе, принятое въ литературномъ обиходѣ, тогда какъ настоящее названіе другое—*Приключенія послѣдняго изъ Абенсераговъ*) былъ напечатанъ

только пятнадцать лѣтъ спустя, по винѣ строгой цензуры Наполеона, воевавшаго въ то время съ Испаніей. Въ этомъ произведеніи искали намековъ на героизмъ испанцевъ; какъ говоритъ самъ Шатобріанъ, „развалины Сарагоссы еще дымились, мертвые заставляли думать о живыхъ“. Онъ прибавляетъ: „Безъ труда можно замѣтить, что этотъ разсказъ—сочиненіе человѣка, испытавшаго печаль изгнанія, сердце котораго принадлежитъ отечеству“. Эта книга относится, по своему составу, къ эпохѣ *Мучениковъ* и *Путеводителя*. Это—короткое произведеніе, которое, стремясь къ большей напряженности впечатлѣнія, иногда впадаетъ въ нѣкоторую сухость и какъ бы жесткость; тѣмъ не менѣе, это все же—прекрасная поэма, хотя и уступающая предыдущимъ.

Сюжетъ взятъ изъ исторіи мавровъ, изгнанныхъ изъ Испаніи съ Боабдилемъ и основавшихся въ Африкѣ, въ окрестностяхъ Туниса. Между этими маврами Шатобріанъ помѣщаетъ семейство Абенсераговъ. Онъ старался,—какъ онъ самъ говоритъ въ своемъ предисловіи,—изобразить трехъ мужчинъ и одну женщину съ одинаково возвышеннымъ характеромъ. Абенсерагъ Абенъ Гаметъ, испанка Біанка, изъ потомства Сида, ея отецъ Донъ-Карлосъ, французъ Лотрекъ—все это образцы рыцарской чести, свободной отъ всякихъ крайностей и химерическихъ преувеличеній, такъ какъ и заключительное самопожертвованіе Абенъ Гамета не превосходитъ обычнаго уровня благородныхъ сердецъ. Этотъ герой полонъ самоотверженія, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, поступаетъ съ достоинствомъ и вполнѣ логично, отказываясь, по его выраженію, „смѣшивать кровь гонителей и гонимыхъ“, когда онъ узнаетъ, что одинъ изъ предковъ Біанки зарѣзалъ одного изъ его соплеменниковъ. Этотъ поступокъ, пожалуй, отзывается идеализмомъ, но отнюдь не романтизмомъ.

Сентъ-Бёвъ, какъ это часто бываетъ съ нимъ, не вполнѣ справедливо оцѣнилъ послѣдній подвигъ творческой фантазіи Шатобріана. Онъ называетъ его „картиною въ стилѣ имперіи“, какъ будто онъ имѣетъ дѣло съ жесткостью Жироде и Герэна; но онъ забываетъ о томъ, что у художниковъ первой имперіи жесткость формъ возмѣщалась красотою линій и чистотою рисунка. Онъ былъ болѣе правъ, напоминая, по поводу вступительной рѣчи, которую авторъ *Аталы* предназначалъ для академіи, объ этомъ вѣрномъ и справедливомъ свидѣтельствѣ стараго Дюси: „Онъ постигъ тайну могучихъ словъ, и его голосъ также отличается могуществомъ“. Сентъ-Бёвъ справедливо прибавлялъ: „Весь талантъ Шатобріана опредѣляется этими словами“.

Стиль Шатобріана. — Преобразованія Шатобріана были бы иногда только безразсудными попытками, еслибы въ высшей степени оригинальный стиль не соотвѣтствовалъ всѣмъ другимъ нововведеніямъ.

Чувство и идея, какъ бы справедливы и новы они ни были, имѣютъ значеніе и получаютъ превосходство только, если они облечены въ извѣстную форму. Недаромъ же говорятъ: „языкъ Боссюэта, языкъ Корнеля“. Стиль—это оболочка мысли, тѣсно связанная съ ея душой; изящныя или лирическія формы служатъ мысли такъ же, какъ органы человѣческаго тѣла—душѣ. Настоящій новаторъ всегда умѣетъ создать себѣ особый стиль. Такъ и Шатобріанъ выступилъ съ созданнымъ его трудами стилемъ, съ поэтическою прозою, которая была смягчена въ угоду требованіямъ обновленной мысли и значительно развившагося чувства. Форма XVIII вѣка была слишкомъ узка, чтобы включить эти порывы любви, эти грустныя впечатлѣнія, этотъ наплывъ религіозныхъ и литературныхъ идей, которыя создавали постоянное общеніе между душою поэта и его современниками. Необходимость установленія новаго литературнаго вида ясно представлялась Шатобріану: этимъ новымъ видомъ явилась поэма въ прозѣ.

Этотъ видъ, начало которому было положено *Аталою*, конечно, встрѣтилъ много противниковъ, но дѣло было выиграно съ помощью шедёвровъ, написанныхъ поэтическою прозою, отъ Шатобріана до Мельхіора де Вогюэ. Половина великихъ писателей нашего вѣка, слѣдуя ученію своего стараго наставника, не побоялась усвоить эти душевные порывы, эти лирическія выраженія, прекрасно передающія экзальтацію мысли. Сколько замѣчательныхъ страницъ написано въ наши дни такимъ же романтичнымъ, полнымъ періодовъ языкомъ, какъ еслибы передъ нами было стихотворное произведеніе! Многія мѣста,— мы это видимъ въ *Мученикахъ*,—получаютъ форму одъ, отличаются такою же точностью размѣра и числа стопъ, какъ будто подчиняясь незамѣтному, съ перваго взгляда, стихосложенію.

Безсмертныя элегіи: *Озеро*, *Грусть Олимпіо*, *Память* не заключаютъ въ себѣ ни болѣе сильной страсти, ни болѣе откровенной нѣжности или мелодичности слога, чѣмъ безсмертныя страницы *Аталы*. Знаменитые примѣры, данные Шатобріаномъ и подражавшими ему писателями, показываютъ въ достаточной степени, что проза можетъ быть столько же гибкой, какъ языкъ стихотворный, и что ея словарь долженъ быть столь же богатымъ.

Стиль Шатобріана можно раздѣлить на составныя части совершенно такъ же, какъ стихотворный слогъ. Развѣ періодъ, употребляемый авторомъ *Рене*, не можетъ быть названъ поэтическимъ? Возьмемъ, для примѣра, образецъ подобнаго періода, заимствованный изъ *Аталы*. Вотъ двѣ настоящія строфы, попадающіяся въ чудной пѣснѣ „дочери изгнанника“:

„Счастливы тѣ, которые не видѣли дыма, поднимающагося отъ празднествъ чужестранца, и сидѣли только на пиршествахъ своихъ отцовъ!“

„Еслибы голубая сойка съ береговъ Миссиссиппи сказала безподобной птичкѣ изъ Флориды: „Почему ты жалуешься и грустишь? Развѣ у тебя нѣтъ прекрасныхъ водъ, древесной тѣни и разнообразной пищи, какъ и въ лѣсахъ?“—„Да“,—отвѣтила бы перелетная птичка,—„но мое гнѣздо свито на кустарникѣ жасмина,—кто мнѣ его принесетъ? А солнце, озаряющее саванны... можете ли вы вернуть его мнѣ?“

Чего недостаетъ этимъ строкамъ, написаннымъ прозою, чтобы сравниться съ самыми гармоничными стихами?—Во всякомъ случаѣ, не чисто музыкальной прелести, не мелодическаго чередованія благозвучныхъ фразъ!...

Нельзя достаточно оцѣнить созданныя самимъ авторомъ выраженія, которыя составляютъ главную новизну его стиля,—напримѣръ: „душа одиночества, тайна лѣсовъ, вѣрность тѣней“. Таково и очень удачное, глубокое, хотя и вызвавшее сильныя нападки со стороны заурядныхъ противниковъ поэта выраженіе: „Луна распространяла по лѣсу ту великую тайну меланхоліи, которую она любитъ повѣрять старымъ дубамъ и древнимъ берегамъ“. Сколько чувства въ этомъ соединеніи словъ: „молодость свѣта!“ Изъ безчисленныхъ эпитетовъ,—иногда очень рѣдкихъ и полныхъ значенія,—которыми Шатобріанъ обогатилъ французскую прозу, мы приведемъ только одинъ, отличающійся трогательною красотою, — „трагическій мраморъ“ (по поводу статуи Карла I).

Изобрѣтеніе новыхъ образовъ,—одно изъ главныхъ качествъ поэтическаго стиля,—тоже даръ, въ высокой степени присущій Шатобріану. Образы на каждомъ шагу рождаются въ его умѣ,—точно Паллада, по вѣрованію эллиновъ. Иногда они замѣчательно живописны: таково сравненіе бѣлыхъ мховъ, покрытыхъ бабочками и колибри, съ расшитымъ ковромъ, разрисованнымъ безчисленными красками. Иногда образъ въ одно и то же время живописенъ и наводитъ на много мыслей; напримѣръ: „Поръ-Рояль, столь прекрасный при своемъ зарожденіи, вдругъ измѣнился, принялъ другой обликъ, подобно тѣмъ древнимъ эмблематическимъ фигурамъ, у которыхъ осталась только голова орла“. Или въ другомъ случаѣ: „Жизнь слишкомъ коротка; она похожа на ристалища, гдѣ происходили у народовъ древности игры въ память умершихъ, причемъ въ концѣ этихъ ристалищъ виднѣлась могила“... Счастливы тѣ поэты, у которыхъ художественный образъ становится какъ бы славною одеждою, облекающею чувства и мысль; они являются настоящими мастерами слога, истинно великими писателями!

Благодаря этой способности создавать новыя сочетанія словъ, эпитеты и образы, Шатобріанъ, классическій новаторъ, приближавшійся къ творчеству Тацита и Сенеки черезъ посредство Боссюэта, Паскаля и Монтэня, сблизилъ новѣйшее время съ древнимъ міромъ!

Политическія сочиненія Шатобріана. — Литературная дѣятельность Шатобріана не кончается съ *Послѣднимъ изъ Абенсераговъ*. Онъ вскорѣ долженъ былъ снова выступить въ роли писателя уже на политической аренѣ, — послѣ паденія имперіи и возвращенія Бурбоновъ. Въ промежуткѣ онъ самъ вызвалъ и перенесъ непріятный инцидентъ со своею вступительною рѣчью въ академіи, которая была запрещена вслѣдствіе неудовольствія Наполеона. Хотя мы относимся съ бо̀льшимъ сочувствіемъ къ памяти Мари-Жозефа Шенье, его предшественника по академическому креслу, чѣмъ этого можно было ожидать отъ Шатобріана,—мы должны все же поставить ему въ заслугу то, что онъ закончилъ свою рѣчь выраженіемъ сочувствія свободѣ, можно сказать даже—призывомъ къ ней. „Шенье обожалъ свободу. Имѣемъ ли мы право осуждать его за это? Сами рыцари, еслибъ они встали изъ гробовъ, сдѣлались бы сторонниками того, что является свѣтомъ нашего вѣка; тогда можно было бы увидѣть славный союзъ между честью и свободою,—подобно тому, какъ на зданіяхъ, воздвигнутыхъ у насъ во время владычества Валуа, готическіе зубцы завершали собою, съ неизъяснимою прелестью, заимствованный изъ Греціи архитектурный стиль“.

Свобода сдѣлалась боевымъ оружіемъ поэта для борьбы сначала противъ императора, а затѣмъ, во время Реставраціи, даже противъ умѣренныхъ министровъ. Онъ правъ, говоря, что она не подверглась искаженію въ его рукахъ. Пользуясь властью или примыкая къ оппозиціи, Шатобріанъ былъ либеральнѣе тѣхъ людей, которые украшали себя титуломъ либераловъ, послѣ того, какъ были слишкомъ послушными слугами деспотизма первой имперіи.

Послѣ 1811 года Шатобріанъ выступалъ, за немногими исключеніями, прежде всего, въ роли прекраснаго прозаика, затрогивавшаго политическіе вопросы, если не считать его *Замогильныхъ записокъ*, которыя онъ началъ еще во время имперіи и продолжалъ вплоть до своей смерти. Послѣ инцидента въ академіи знаменитый писатель жилъ въ уединеніи, въ Ольнэ, въ маленькомъ домикѣ Волчьей Долины. Онъ вернулся въ Парижъ только въ 1814 году. Духъ пораженія вѣялъ надъ имперіей. Несчастія, перенесенныя въ Россіи, неудачи, постигшія французскія войска въ Испаніи, заговоръ Малэ, сраженіе подъ Лейпцигомъ—всѣ эти событія слѣдовали, одно за другимъ, какъ длинный рядъ зловѣщихъ предостереженій. Вторженіе иностранныхъ войскъ завершило собою эту серію несчастій, вызванныхъ тщеславіемъ и эгоизмомъ Наполеона, который могъ добиться мира на самыхъ почетныхъ условіяхъ. Въ это время Шатобріанъ началъ свои *Записки* и приготовилъ еще полемическое сочиненіе подъ названіемъ: *О Бонапартѣ и Бурбонахъ*. Онъ выразился однажды въ эту пору, говоря о самомъ

себѣ: „Книга моя дрожитъ отъ звука шаговъ чужеземнаго солдата; я пишу, какъ писали послѣдніе римляне,—подъ шумъ нападенія варваровъ".

О Бонапартѣ и Бурбонахъ—геніальный памфлетъ, который нельзя, однако, принять безъ оговорокъ, какъ и всѣ произведенія, навѣянныя политическими страстями. Въ своемъ предисловіи 1828 года Шатобріанъ справедливо замѣчаетъ: „Отечество было подавлено деспотизмомъ и вслѣдствіе безсмысленнаго тщеславія этого деспотизма подверглось непріятельскому нападенію... злоупотребленія, связанныя съ произволомъ, притѣсненія, исходившія отъ правительства имперіи, лишали всѣхъ того хладнокровія, которое было необходимо для произнесенія безпристрастнаго приговора. Всѣ видѣли только часть общей картины; недостатки особенно выдавались и были ярко освѣщены; достоинства же погружены во мракъ". Сколько чертъ, подтверждаемыхъ исторіей, встрѣчается въ этомъ отрывкѣ! Древній сатирикъ могъ бы смѣло воскликнуть: „Сколько ужасныхъ истинъ!"

Во время Реставраціи Шатобріанъ сыгралъ большую роль въ политикѣ. Его *Размышленія*, напечатанныя въ декабрѣ 1814 года, заключаютъ въ себѣ изложенныя въ прекрасномъ полемическомъ стилѣ идеи, которыя могутъ вызывать возраженія, но соединены со множествомъ вполнѣ справедливыхъ замѣчаній, навѣянныхъ рвеніемъ монархиста и пониманіемъ современныхъ событій. Общее настроеніе, которымъ проникнутъ этотъ трудъ,—въ высшей степени конституціонное и либеральное. Вотъ заключеніе одной изъ самыхъ важныхъ главъ: „Тѣ люди, которые сожалѣютъ о старомъ порядкѣ (т.-е. о томъ, который былъ до 1789 года), должны привязаться къ новому, потому что онъ очень хорошъ, самъ по себѣ, потому что онъ представляетъ собою естественный результатъ нравовъ вѣка, потому, наконецъ, что одна роковая неизбѣжность уничтожила другую, а съ неизбѣжностью вообще бороться невозможно!... Ограниченная монархія—порядокъ, всего болѣе подходящій къ нашему достоинству и нашему счастью". Отмѣтимъ еще эти прекрасныя и умныя слова, которыя могутъ быть примѣнены ко всякому режиму: „Будемъ давать примѣръ порядка и справедливости, какъ мы подавали примѣръ славы! Революціи и несчастія могутъ имѣть прекрасные результаты, если только человѣкъ умѣетъ пользоваться вытекающими изъ нихъ уроками".

Докладъ о положеніи Франціи 12-го мая 1815 года былъ представленъ Людовику XVIII въ засѣданіи его совѣта, въ Гентѣ; онъ не содержалъ въ себѣ предложеній, враждебныхъ новымъ вольностямъ. Несправедливо судили, слѣдовательно, тѣ, которые старались сдѣлать изъ Шатобріана противника революціи, хотя онъ и былъ однимъ изъ вождей правой въ палатѣ пэровъ въ эпоху второй реставраціи. Онъ

искренно желалъ заставить роялистовъ уважать Хартію, отдавая имъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, предпочтеніе передъ примкнувшими къ новому порядку имперіалистами. Не былъ ли онъ въ этомъ случаѣ вполнѣ послѣдователенъ? Если онъ боролся, доходя иногда до крайностей, съ умѣреннымъ министромъ, графомъ Деказомъ, въ своихъ журнальныхъ статьяхъ и въ *Монархіи согласно хартіи*, которая стоила ему немилости, то онъ дѣлалъ это для поддержки всѣхъ вольностей, формулируя условія существованія настоящаго представительнаго строя, требуя для палаты права иниціативы въ дѣлѣ выработки новыхъ законовъ, а также права оставлять у власти извѣстный кабинетъ министровъ или замѣнять его другимъ, добиваясь уничтоженія министерства полиціи,—однимъ словомъ, отстаивая неприкосновенность парламентаризма. Если даже смотрѣть на вещи только съ литературной точки зрѣнія, этотъ трактатъ о *Монархіи согласно хартіи* остается все-таки шедёвромъ убѣдительности и слога, напоминающаго лучшія части *Духа христіанства*.

Всѣ его политическія произведенія стòятъ одно другого: маленькое сочиненіе о *Прессѣ*, вышедшее въ 1822 году, отличается тою же силой и тѣмъ же блескомъ. То же можно сказать обо всѣхъ полемическихъ статьяхъ, напечатанныхъ имъ въ парижскихъ изданіяхъ и вошедшихъ впослѣдствіи въ составъ полнаго собранія его сочиненій. Тамъ найдутся всѣ отличительные элементы политическихъ рѣчей, полезныхъ даже республиканскимъ депутатамъ. Шатобріанъ, мысли котораго были вскорѣ подтверждены самимъ ходомъ событій, могъ сказать о своей роли во время реставраціи, равно какъ и во время имперіи: „втеченіе безъ малаго двадцати лѣтъ поборники министерскаго произвола насъ оскорбляютъ изъ-за нашей привязанности къ благороднымъ принципамъ“.

Первый изъ поэтовъ новаго времени былъ и первымъ журналистомъ своей эпохи, особенно въ своихъ полемическихъ походахъ на страницахъ *Journal des Débats*, подъ конецъ реставраціи, когда онъ разошелся съ министерствомъ Виллэля, которое оказалось настолько неблагодарнымъ по отношенію къ нему, что доходило до оскорбленій. Шатобріанъ не переставалъ втеченіе всей своей жизни быть главою прозаиковъ. Но никогда онъ не былъ охваченъ болѣе сильнымъ воодушевленіемъ, чѣмъ въ моментъ защиты имъ интересовъ Греціи или тогда, когда онъ высказался въ пользу вмѣшательства въ испанскія дѣла, столь важнаго для поддержанія престижа его любимой династіи. Онъ повсюду защищалъ французскіе интересы противъ Каннинга и Меттерниха. Произнесенныя на трибунѣ палаты пэровъ, заранѣе обдуманныя рѣчи его были такъ же красивы по формѣ и благородны, какъ и его статьи. Но можно сказать, что онъ превзошелъ самого себя въ своей заключительной рѣчи 7-го августа 1830 года, которая явилась

послѣднимъ голосомъ въ защиту графа Бордосскаго, наслѣдника монархіи, низложенной вслѣдствіе ослѣпленія ея совѣтниковъ. Мы не знаемъ ничего болѣе краснорѣчиваго и болѣе проникнутаго горячимъ чувствомъ, чѣмъ эта рѣчь, брошенная въ лицо побѣдителямъ его мужественною преданностью: „Подобно Кассандрѣ, я безплодно утомлялъ тронъ и пэровъ своими предостереженіями, на которыя не было обращено вниманія; мнѣ остается только сѣсть на обломкахъ, оставшихся отъ того кораблекрушенія, которое я столько разъ предсказывалъ. Я хочу лишь сохранить свободу моей совѣсти и право умереть вездѣ, гдѣ я найду независимость и покой“.

Этотъ великій политическій писатель, этотъ ораторъ былъ столь же великимъ государственнымъ дѣятелемъ и показалъ на своемъ примѣрѣ, насколько возвышенный духъ поэтовъ, въ примѣненіи къ руководству дѣлами этого міра, превосходитъ и близорукость здраваго смысла тѣхъ людей, которые называютъ себя практичными, и даже предубѣжденность доктринёровъ. Когда Шатобріана призвали къ власти и приняли его въ составъ министерства иностранныхъ дѣлъ въ 1822 году,—это произошло только для того, чтобы вскорѣ его отставили съ пренебреженіемъ такія лица, какъ де Виллэль и де Корбьеръ. Между тѣмъ, въ качествѣ посланника, онъ хорошо служилъ интересамъ своей страны въ Берлинѣ, Лондонѣ, на Веронскомъ конгрессѣ. Какъ министръ, онъ поддерживалъ величіе Франціи, предусматривая будущее, потому что онъ сумѣлъ предвидѣть опасность, которую должно было представить упроченіе власти Пруссіи въ при-рейнской Германіи, вызванное, къ несчастью, гибельными планами Талейрана, а съ другой стороны онъ, по собственной иниціативѣ, мечталъ о союзѣ съ Россіей, что отразилось въ докладной запискѣ, посланной имъ изъ Рима, когда онъ былъ тамъ посломъ, г-ну де ла Фероннэ, бывшему въ то время министромъ иностранныхъ дѣлъ. Онъ думалъ, что результатомъ этого союза для Франціи будетъ не болѣе и не менѣе, какъ установленіе границы по Рейну отъ Страсбурга въ сторону Кёльна. Онъ сумѣлъ добиться во время испанской войны постоянной и надежной помощи отъ императора Александра I.

Старость. Послѣднія произведенія. „Записки“.— Революція 1830 года разразилась, какъ ударъ грома. Затронутый въ своихъ завѣтныхъ убѣжденіяхъ, Шатобріанъ держалъ себя, какъ благородный человѣкъ. Послѣ торжественнаго протеста, о которомъ мы упомянули, онъ рѣшительно отказался отъ званія пэра, чтобы стать въ непримиримую оппозицію къ Луи-Филиппу, поощрялъ герцогиню Беррійскую въ ея смѣлыхъ предпріятіяхъ и посѣтилъ престарѣлаго изгнанника Карла X въ Прагѣ. Недовольный ошибками своей партіи, которую онъ особенно

упрекалъ въ закоренѣломъ недостаткѣ политическаго чутья, онъ сошелся,—можетъ быть, слишкомъ открыто и какъ бы изъ своеобразнаго диллетантизма,—съ Беранже, Ламеннэ и Каррелемъ. Заботы преданной жены, нѣжная дружба г-жи Рекамье, давшей ему пріютъ въ Abbaye aux Bois, сочувственныя заявленія романтиковъ скрасили его послѣдніе дни вплоть до самой смерти [1]).

Впродолженіе царствованія Луи-Филиппа Шатобріанъ не переставалъ работать. Онъ окончилъ свои *Замогильныя записки*. Онъ писалъ и другія произведенія, которыя не всегда были одинаковаго достоинства, но въ которыхъ его геній все же сказывался. Въ свой литературный сборникъ, напечатанный въ 1827 году, онъ включилъ этюдъ объ Англіи и англичанахъ, гдѣ онъ настаиваетъ на поэтической меланхоліи Юнга и разсуждаетъ о Шекспирѣ съ величайшею осторожностью. Онъ говоритъ буквально слѣдующее: „Если мы будемъ судить безпристрастно о нашихъ и иностранныхъ сочиненіяхъ, мы найдемъ всегда огромное преимущество на сторонѣ французской литературы; если мы, по меньшей мѣрѣ, равны иностранцамъ по силѣ мысли, мы всегда превосходимъ ихъ своимъ вкусомъ. Никогда не надо терять изъ виду, что, если геній что-либо порождаетъ, то вкусъ сохраняетъ! Вкусъ—здравый смыслъ генія; безъ него геній—лишь возвышенное безуміе".

Шатобріанъ. Съ портрета Жиродэ, 1809 г.

---

1) Шатобріанъ умеръ въ Парижѣ 4-го іюня 1848 г., на 80-мъ году жизни. Онъ былъ похороненъ на островкѣ Гранъ-Бэ, противъ Сенъ-Мало.

Такой взглядъ господствуетъ въ первыхъ сужденіяхъ Шатобріана о Шекспирѣ. Но онъ взглянулъ шире на этотъ вопросъ въ своемъ обстоятельномъ *Опытѣ объ англійской литературѣ,* чѣмъ въ набросказхъ, относящихся ко времени его молодости. Этотъ *Опытъ*, который презиралъ Сентъ-Бёвъ, имѣетъ значеніе и далеко не былъ безполезенъ. Онъ раздѣляется на пять эпохъ. Отдѣлъ, посвященный среднимъ вѣкамъ, заключаетъ въ себѣ много любопытныхъ подробностей; весь этотъ періодъ оцѣненъ, какъ и въ *Духѣ христіанства,* съ безпристрастной симпатіей. Далѣе обрисовано время Тюдоровъ; поэты, жившіе въ эту эпоху, впервые стали при этомъ случаѣ извѣстными во Франціи. Но что болѣе всего замѣчательно, такъ это то, что Шатобріанъ коснулся своей первой оцѣнки Шекспира. Слишкомъ пораженный когда-то его недостатками, онъ, не закрывая на нихъ глазъ и теперь, воздалъ все же должное его превосходнымъ качествамъ. Онъ призналъ, что недостатки Шекспира зависѣли отъ его вѣка, а его качества—отъ самого писателя. Можетъ быть, онъ долженъ былъ бы отнестись съ большею терпимостью къ мнимымъ неправильностямъ, попадающимся у автора *Гамлета*, и не обвинять такъ строго романтическую драму—произведеніе своихъ сыновъ по литературѣ. Къ тому же, онъ могъ успокоиться, видя съ какимъ благоразуміемъ, съ какой осторожностью вожди новой школы перенесли на нашу сцену красоты шекспировскаго творчества. Въ самомъ дѣлѣ, наиболѣе смѣлыя нововведенія Виктора Гюго, Александра Дюма, Альфреда де Мюссе или Виньи кажутся очень робкими по сравненію со смѣлостью Шекспира и всего иностраннаго театра. Однимъ словомъ, хотя Шатобріанъ исправилъ свою прежнюю ошибку, на нашъ взглядъ, онъ все же недостаточно проявилъ въ этомъ случаѣ свою обычную проницательность и широту взглядовъ: восторгаться всѣмъ творчествомъ Шекспира, подражать ему только съ осторожностью, это значитъ—проявлять истинный темпераментъ, соблюдать опредѣленную мѣру... Устраняя псевдоклассическія предубѣжденія родоначальника новой литературы, мы лучше приведемъ изъ его сочиненія эти прекрасныя и рѣшительныя слова: „Шекспиръ относится къ числу тѣхъ пяти или шести писателей, которые удовлетворили всѣмъ потребностямъ человѣческой мысли, доставили ей настоящую пищу: эти геніи произвели на свѣтъ и вскормили другихъ; они занимаютъ первый рядъ“.

Этотъ *Опытъ,* которому принадлежало извѣстное мѣсто въ исторіи иностранныхъ литературъ, въ то время, когда ни Филаретъ Шаль, ни Марме, ни Амперъ, еще не взяли на себя иниціативы въ этомъ дѣлѣ, былъ приложенъ къ переводу *Потеряннаго Рая* Мильтона, который, по своей смѣлой буквальности и борьбѣ между живописною опредѣленностью и вѣрностью тексту, представляется намъ однимъ изъ

шедёвровъ нашего вѣка. Онъ расчистилъ дорогу прекраснымъ переводамъ Тэна въ его *Исторіи англійской литературы*.

Шатобріану оставалось еще показать могущество своихъ нововведеній и своего стиля въ историческомъ трудѣ. Въ 1830 году тотъ, кто указалъ историкамъ дорогу къ прошедшему, сдѣлался самъ историкомъ, притомъ первокласснымъ, въ серіи *Историческихъ этюдовъ*, т.-е. разсужденій, за которыми слѣдовалъ опытъ *Систематическаго анализа исторіи Франціи*. Многіе пользовались впослѣдствіи этими, иногда прекрасно написанными страницами, не имѣя достаточнаго чистосердечія, чтобы сознаться въ своихъ заимствованіяхъ. Сколько общихъ обзоровъ встрѣчается здѣсь, сколько взглядовъ! Можно подумать, что читаешь Монтескьё, дополненнаго великимъ поэтомъ!...

Одно предисловіе стоитъ многихъ томовъ. Всѣ историки Франціи разсматриваются въ немъ съ рѣдкою правильностью оцѣнки; многіе пробѣлы новѣйшей исторической науки, которые мы теперь сознаемъ, тамъ уже отмѣчены. Шатобріанъ первый указалъ на все, что есть систематическаго или предположительнаго въ теоріяхъ Гизо и Огюстэна Тьерри. Онъ былъ до нѣкоторой степени предшественникомъ Фюстель де Куланжа, подобно тому, какъ, съ другой стороны, онъ опередилъ Эдгара Кине съ его осторожнымъ отношеніемъ къ гегелевской философіи исторіи и протестомъ противъ школы фаталистовъ и нео-якобинцевъ.

Лучшія главы этого сочиненія посвящены Римской имперіи. Замѣчательно удачныя детали разбросаны здѣсь со щедростью опытнаго мастера: „Униженный Клавдій молилъ только о жизни; ему прибавили имперію, и онъ заплакалъ, получивъ этотъ даръ".

„Варвары, включенные въ составъ войска, привыкли возводить на престолъ императоровъ. Когда имъ надоѣло уступать другимъ власть, они ее оставили за собою".

„Тацитъ появился вслѣдъ за тиранами, чтобы наказать ихъ, подобно угрызеніямъ совѣсти, слѣдующимъ за преступленіемъ".

„При избирательномъ деспотизмѣ каждый начальникъ достигаетъ власти, проявляя всѣ силы первенца своей расы, и отдается притѣсненію, со всей горячностью могущественнаго временщика".

„Попытка Юліана сдѣлать шагъ назадъ, единственный случай подобнаго рода въ древней исторіи, не лишена аналогіи въ исторіи новѣйшихъ временъ: всегда, когда люди хотѣли заставить время пойти вспять, эти корабельщики, двигавшіеся вверхъ по рѣкѣ, вскорѣ бывали затоплены водою и только приближали этимъ время своего крушенія".

Таковы историческіе отрывки, полные красокъ, блеска, полные также жизни и мысли, равные по стилю прежнимъ произведеніямъ Шатобріана, иногда превосходящіе глубиною идеи и проницательностью взглядовъ образцовыя созданія великаго мастера. Можно только по-

жалѣть, что это сочиненіе не полно и не совсѣмъ закончено. Шатобріанъ носилъ въ себѣ задатки великаго историка, подобно тому, какъ онъ проявилъ великій поэтическій талантъ и широкій размахъ выдающагося политика.

Онъ сохранилъ до конца жизни настоящій даръ проницательности, даже предсказанія. Въ самый разгаръ царствованія Луи-Филиппа, во время господства буржуазнаго строя, казавшагося несокрушимымъ, онъ сумѣлъ предвидѣть выступленіе на сцену демократіи, какъ во Франціи, такъ и во всей Европѣ. Онъ предчувствовалъ, что это произойдетъ въ ближайшемъ будущемъ, раздѣляя съ своими продолжателями, Ламартиномъ и Викторомъ Гюго, славу, принадлежащую только величайшимъ поэтамъ,—славу предугадыванія будущаго, въ тѣхъ случаяхъ, когда мнимые государственные люди, политики всѣхъ временъ, зачастую ограничиваютъ настоящею минутою ту мимолетную картину, которая представляется имъ, вслѣдствіе узости ихъ горизонтовъ...

Еще при жизни Шатобріана должны были появиться документы о Веронскомъ конгрессѣ, опытъ о *Четырехъ Стюартахъ* и *Жизнь де Рансе*, полная погрѣшностей противъ художественнаго вкуса. Казалось, онъ переживалъ самого себя. Но на другой день послѣ своей смерти онъ, такъ сказать, воскресъ въ своихъ *Замогильныхъ запискахъ*, которыя явились не только шедёвромъ Шатобріана, но и образцовымъ произведеніемъ всей французской литературы. Это превосходное сочиненіе, обозрѣвающее промежутокъ въ пятьдесятъ лѣтъ; въ немъ авторъ воспроизводитъ современные образы съ живописною рѣзкостью Монтэня и яркимъ вдохновеніемъ Сенъ-Симона. Можно смѣло утверждать, что вмѣстѣ съ герои-комической эпопеей Раблэ и *Человѣческой комедіей* Бальзака, это—сáмое могучее и разнообразное сочиненіе, написанное прозою, какое только есть въ нашей литературѣ, потому что въ немъ производящія бодрое впечатлѣніе картины чередуются съ потрясающими, очарованіе идетъ, рука объ руку, съ мечтательной ироніей, изящество соединяется съ силою, — подобно растеніямъ, покрывшимъ своими листьями суровыя стѣны старыхъ зáмковъ.

Заключеніе.—Каждый великій писатель борется съ рутиною и завистью; Шатобріанъ вышелъ изъ этой борьбы побѣдителемъ. Его литературныя ученія одержали верхъ; его сочиненія, какъ богини побѣды, съ лавровымъ вѣнкомъ на челѣ, повели на бой молодыя поколѣнія романтиковъ; благоразумно смѣшанныя съ традиціей, его нововведенія превратились въ законъ. Никто болѣе не споритъ, такъ какъ это считается теперь совершившимся фактомъ,—о введеніи личнаго *я* въ созданія искусства, о законности меланхоліи, объ изображеніи природы, правахъ и значеніи христіанскаго чувства, необходимости постоянной

работы надъ формою,—съ цѣлью придать слогу бо́льшую колоритность,—о картинности и правдѣ въ исторіи, возвращеніи къ античному эпосу и лирикѣ, интересѣ къ среднимъ вѣкамъ или исканіи красотъ въ литературномъ произведеніи, смѣнившемъ собою въ критикѣ разслѣдованіе однихъ недостатковъ.

Шатобріанъ первый прошелъ по всѣмъ путямъ воображенія и мысли; другіе его обогнали впослѣдствіи, но никто не предупредилъ его. Предвѣстникъ поэтовъ и романистовъ, историковъ и критиковъ, онъ кажется намъ учителемъ Ренана и Тэна, Флобера и Сенъ-Виктора, такъ же, какъ и Ламартина, Эдгара Кине и Виктора Гюго. Онъ былъ и будетъ иниціаторомъ всѣхъ прекрасныхъ произведеній, геніемъ, создателемъ другихъ геніевъ!

Нашъ вѣкъ, который на зарѣ своихъ дней былъ ученикомъ Шатобріана, можетъ еще и при своемъ концѣ поучиться у стараго мастера, передать его наставленія будущимъ поколѣніямъ,—хотя бы онъ заимствовалъ у него только отрицательное отношеніе ко всѣмъ произведеніямъ, противнымъ красотѣ, которымъ на время улыбается успѣхъ, и которыя встрѣчаютъ сочувственный пріемъ. Энтузіазмъ, вызываемый красотою, стремленіе подражать античному искусству, любовь къ истинному классицизму, которую такъ легко примирить во всякое время съ наиболѣе смѣлыми нововведеніями,—все это такія литературныя достоинства, тайну которыхъ намъ всегда будетъ повѣрять Шатобріанъ. Мы проникнемъ въ глубину его духа, изучая его безсмертныя произведенія или размышляя у подножья памятника, возвышающагося надъ его могилою, которую онъ такъ хорошо себѣ избралъ, надъ этою величавою, таинственною могилою, которая имѣетъ товарищемъ по одиночеству—море, а часовымъ—вѣчность!...

Я бы очень хотѣлъ, чтобы для поэтовъ, для душъ, охваченныхъ любовью къ вѣчному идеалу, Гранъ-Бэ сдѣлался мѣстомъ благоговѣйныхъ свиданій, порожденныхъ энтузіазмомъ; я хотѣлъ бы, чтобы этотъ высокій утесъ, освященный останками поэта, былъ свидѣтелемъ постояннаго паломничества благодарныхъ поколѣній! Вѣдь именно тамъ носится величественная душа охваченнаго меланхоліей Рене... Мы особенно ясно видимъ его передъ собою, какъ властителя нашего вѣка, въ той обстановкѣ, которая одна только была достойна его останковъ: между двумя безконечностями,—небомъ и океаномъ!

Произведенія.—При жизни Шатобріана появилось *Полное собраніе сочиненій* въ 36-ти томахъ (Парижъ, изданіе Пурра, 1836—1839 г., in-8). Нужно прибавить къ нимъ: 1) *Веронскій конгрессъ*, напечатанный въ 1838 г.; 2) *Жизнь де Рансе* (1844 г.); 3) *Замогильныя записки*, посмертное изданіе (1849 г.), 12 томовъ, in-12.

Для справокъ: *Essai sur la vie et les ouvrages de Chateaubriand* (сочиненіе самого автора, напечатанное во главѣ изданія Пурра); многія *Предисловія*, со-

ıенныя Шатобріаномъ для своихъ сочиненій и собранныя въ томъ же изда-·. Кромѣ того: **Сентъ-Бёвъ**, *Portraits Contemporains*, томъ I, 1834 и 1844 г. (двѣ статьи); томъ II, *Errata; Causeries du lundi*, томъ I (1850 г.); томъ II (1850 г.); томъ X (1854 г.); *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, два тома (1860 г.); *Nouveaux Lundis*, томъ III, 1862 г. (двѣ статьи); *Premiers Lundis*, томъ III (1865 г.).—**A. Vinet**: *Madame de Staël et Chateaubriand*, 1844 г.; *Etudes sur la littérature française au XIX-e siècle*, 1849 г., два тома.—**Villemain**: *Chateaubriand, Sa vie, ses ouvrages et son influence* (1859 г.); его же статья въ *Revue des Deux Mondes*, 1-е мая 1854 г.—**Le Comte de Marcellus**: *Chateaubriand et son temps* (1859 г.).—**L. de Loménie**: *Galerie des contemporains illustres*, томъ 1; *Revue des Deux Mondes*, 15-го іюня и 1-го сентября 1848 года. Статья въ *Nouvelle Biographie générale* (1855 г.).—**J. Danielo**: *Les Conversations de M. de Chateaubriand* (1864 г.).—**H. de Bornier**: Eloge de Chateaubriand (1864 г.).—**Anatole France**: *Lucile de Chateaubriand* (1879 г.).—**Gustave Merlet**: *Tableau de la littérature française sous le premier Empire* (1877 г.).—**P. de Raynal**: *Les correspondants de Joubert* (1833 г.).—**A. Bardoux**: *Madame de Beaumont* (1884 г.); *Madame de Duras* (1898 г.); *Madame de Custine* (1898 г.); *Chateaubriand (Collection des classiques populaires* (1893 г.)—**E. Faguet**: Le XIX-e siècle (Chateaubriand) 1887 г. — **G. Pellissier**: *Le mouvement littéraire au XIX-e siècle* (1889 г.) *).—**Brunetière**: *L'evolution des genres*, томъ I (шестая лекція). *M-me de Staël et Chateaubriand* (1890 г.); *Revue bleue*, 4-го февраля 1893 г.—**De Lescure**: *Chateaubriand* (Collection des Grands Ecrivains Français) (1892 г.). - **G. Pailhès**: *Chateaubriand, sa femme et ses amis* (1896 г.).

---

*) Это сочиненіе существуетъ и въ русскомъ переводѣ (Жоржъ Пеллисье, *„Литературное движеніе въ XIX вѣкѣ“*, переводъ г-жи Ю. В. Доппельмайеръ). Изъ другихъ сочиненій на русскомъ языкѣ, какъ оригинальныхъ, такъ и переводныхъ, въ которыхъ есть отдѣлы, посвященные Шатобріану, можно указать, между прочимъ, на слѣдующія: *„Французская литература въ первые годы XIX вѣка“*, историко-литературная диссертація А. Шахова (М. 1875); А. Шаховъ: *Очерки литературнаго движенія въ первую половину XIX вѣка* (Спб. 1894). Г. Брандесъ: *Литература XIX вѣка въ ея главныхъ теченіяхъ*: Французская литература (Литература эмигрантовъ.—Реакція во Франціи.—Романтическая школа). Перев. Е. Зауеръ (Спб., 1895). Н. Котляревскій: *Міровая скорбь въ концѣ прошлаго и въ началѣ нашего вѣка* (Спб., 1898 г.).

Прим. редактора.

Глава II.

Жозефъ де Мэстръ. Г-жа Сталь [1]).

I. Жозефъ де Мэстръ.

Молодость и воспитаніе Жозефа де Мэстра.—Если Шатобріанъ болѣе, чѣмъ кто-либо, способствовалъ возрожденію во французской душѣ пониманія красотъ католической религіи, Жозефъ де Мэстръ занимаетъ первое мѣсто среди защитниковъ этой религіи, посвятившихъ всѣ усилія дѣлу изложенія и отстаиванія ея догматовъ, въ ихъ строгой чистотѣ, со всѣми вытекающими изъ нихъ послѣдствіями. Направляя противъ философіи XVIII вѣка то оружіе, которымъ она думала одна только пользоваться, онъ нападаетъ, въ свою очередь, отъ имени теперь уже болѣе просвѣщеннаго разума, подкрѣпленнаго не только размышленіемъ, но и опытомъ, на выводы деизма и матеріализма, которые кажутся ему болѣе самонадѣянными, чѣмъ глубокими, скажемъ лучше: на мыслящій умъ вообще, на духъ свободнаго изслѣдованія и протеста во всѣхъ предметахъ, причастныхъ вѣрѣ.

Ни одинъ мыслитель не любилъ сильнѣе его Францію, не говорилъ чаще и лучше объ ея духѣ и просвѣтительной миссіи; очень немногіе писатели превзошли его въ восторженныхъ отзывахъ о французскомъ слогѣ, а между тѣмъ Жозефъ де Мэстръ не былъ французомъ. Онъ родился въ Савойѣ; онъ былъ и желалъ оставаться всю жизнь подданнымъ сардинскаго короля,—правда, его преданность была основана скорѣе на разумѣ и добродѣтели, чѣмъ на любви и симпатіи. Къ тому же, случайности политики, сдѣлавшія въ концѣ концовъ изъ Савойи колыбель Сардинскаго королевскаго дома, что-то вродѣ простого придатка къ королевству, лишенному единства, не могли, конечно, превозмочь въ сердцахъ жителей чувствъ, унаслѣдованныхъ ими отъ предковъ: въ самомъ дѣлѣ, даже если мы не будемъ обращаться къ дру-

---

[1]) Эта глава написана Альберомъ Каномъ, профессоромъ лицея Людовика Великаго.

Жозефъ де Мэстръ.

Съ портрета художника Bouillon, гравированнаго Виллэномъ.

гимъ воспоминаніямъ, которыя имѣютъ еще больше отношенія къ политической исторіи двухъ странъ, нельзя забыть, что Савойя подарила Франціи двухъ знаменитыхъ писателей, св. Франсуа де Саля и Вожеласа. Нужно прибавить, что семья де Мэстровъ происходила изъ Лангедока: Жозефъ де Мэстръ гордился тѣмъ, что онъ унаслѣдовалъ отъ отца „этотъ неуловимый галльскій элементъ“, проблески котораго онъ съ удовольствіемъ отмѣчалъ въ своей натурѣ.

Онъ родился въ Шамбери 1-го апрѣля 1753 года [1]). Онъ былъ старшимъ изъ десяти дѣтей его родителей, пяти дѣвочекъ и пяти мальчиковъ; изъ четырехъ его братьевъ двое были солдатами и умерли молодыми; одинъ сдѣлался духовнымъ лицомъ и умеръ въ 1818 году въ санѣ епископа Аостскаго; трое другихъ, въ томъ числѣ симпатичный Ксавье, который былъ моложе Жозефа на десять лѣтъ и умеръ почти на сорокъ лѣтъ позже его, поступили на военную службу.

Его отецъ, графъ Франсуа Ксавье, былъ президентомъ савойскаго сената; Жозефъ, какъ старшій сынъ, также долженъ былъ со временемъ принять участіе въ этомъ учрежденіи. Сенатъ въ Савойѣ, подобно нашимъ парламентамъ, былъ высшей судебной инстанціей, регистрировалъ королевскіе указы и пользовался правомъ дѣлать представленія королю. Но въ этомъ маленькомъ городѣ, гдѣ буржуазія прозябала безъ всякаго честолюбія и блеска, а королевская власть была представлена только пьемонтскими чиновниками, гордость и тиранническія замашки которыхъ возбуждали общую ненависть, сенаторы пользовались бóльшимъ уваженіемъ, чѣмъ наши судьи, и имѣли болѣе точное представленіе объ обязанностяхъ должностныхъ лицъ и патриціевъ. Вслѣдствіе этого не трудно понять, почему Жозефъ де Мэстръ всю свою жизнь былъ проникнутъ идеей общественной роли аристократіи, какъ естественнаго противовѣса абсолютной власти короля и необходимаго посредника, вполнѣ независимаго и безпристрастнаго, между центральнымъ правительствомъ и народомъ, почему онъ столько же уважалъ одного, сколько былъ преданъ интересамъ другого: размышленія только подтвердили тотъ опытъ, который онъ почерпалъ, начиная съ дѣтскихъ лѣтъ, въ домашней жизни и разговорахъ въ семейномъ кругу.

Урокамъ своей семьи, преимущественно своей матери, почтенный образъ которой онъ никогда не могъ воскресить въ своей памяти безъ умиленія [2]) (лицо ея имѣло одновременно нѣжное и, вмѣстѣ съ тѣмъ, серьезное выраженіе), онъ обязанъ былъ тѣмъ, что привыкъ съ сама-

---

[1]) Дата, провѣренная Декостомъ (см. библіографію).—Графъ Рудольфъ де Мэстръ, въ своей замѣткѣ объ отцѣ, и самъ Жозефъ де Мэстръ, въ своей перепискѣ, указываютъ дату 1-го апрѣля 1754 г.

[2]) *Моя превосходная мать,* пишетъ онъ въ одномъ письмѣ 1816 г.

го дѣтства, такъ сказать, инстинктивно смотрѣть на нравственность, какъ на *законъ*, а не *тезисъ* [1]): это его собственное выраженіе. Его сынъ, впрочемъ, далъ намъ возможность,—удачно выбравъ одну характерную черту,—судить о томъ, сколько было теплоты и искренности въ его „любящей покорности“ родительской власти: онъ никогда не позволялъ себѣ, говорятъ, даже находясь вдали отъ своей семьи и изучая юридическія науки въ Туринскомъ университетѣ, прочесть какую-нибудь книгу, не написавъ сначала своему отцу или матери и не получивъ отъ нихъ позволенія!

Коснувшись его родителей, нужно сказать нѣсколько словъ объ іезуитахъ, однимъ изъ учениковъ которыхъ онъ былъ, вопреки мѣрамъ, обрушившимся тогда на ихъ общество. Жозефъ де Мэстръ всю свою жизнь отзывался о нихъ только съ благодарностью. На самомъ дѣлѣ, не все можно было похвалить въ образованіи, которое они ему дали; мы имѣемъ основаніе думать, что онъ пріобрѣлъ у нихъ двѣ нежелательныя особенности: нѣкоторую партійность въ оцѣнкѣ талантовъ и произведеній и склонность къ смѣлымъ утвержденіямъ, не всегда подкрѣпленнымъ достаточно точными и методическими изслѣдованіями. Эрудиція Жозефа де Мэстра, за исключеніемъ того, что относится къ исторіи церкви, была всегда скорѣе изобильна, чѣмъ надежна; наивность его ошибокъ часто составляетъ слишкомъ разительный контрастъ жестокости его нападокъ на тѣхъ людей, которые, конечно, заблуждались не болѣе его самого. Вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ былъ многимъ обязанъ своимъ учителямъ: „Я обязанъ имъ, — говоритъ онъ самъ,—тѣмъ, что не сдѣлался ораторомъ Учредительнаго Собранія“ [2]). Это должно означать, что ихъ преподаваніе научило его, болѣе всего остального и вопреки движенію, охватившему почти весь XVIII вѣкъ, не довѣрять соблазнамъ раціонализма. Доказывать, что наука можетъ только создавать гипотезы, бороться съ нею какъ будто во имя потребности въ точномъ знаніи вещей, которая присуща человѣческой натурѣ, насмѣхаться надъ тщетностью ея усилій и притязаній—такова была во второй половинѣ вѣка тактика наиболѣе выдающихся защитниковъ вѣры, принадлежавшихъ къ ордену Іисуса, вродѣ Баррюэля или Феллера. Мы находимъ несомнѣнный откликъ подобнаго ученія у одного изъ наставниковъ Жозефа, аббата Ронколотти, талантливо набросанный портретъ котораго онъ оставилъ намъ:

„Человѣкъ маленькаго роста, стройный и худощавый; крѣпкое тѣлосложеніе, невозмутимая важность, серьезный видъ,—даже тогда, когда онъ пробовалъ шутить; потертая ряса, разстегнутый воротникъ, вскло-

---

[1]) *Разговоръ съ маркизою де Коста.*

[2]) Письмо отъ 21-го декабря 1815 г. (12-го января 1816 г.)

коченная борода, гладкіе, черные волосы, впалые глаза, молніеносный взглядъ, дугообразныя брови, широкій, темнокрасный лобъ, на которомъ морщины расположились въ видѣ алгебраической фигуры... Это былъ суровый человѣкъ, я васъ увѣряю; когда, передъ тѣмъ, какъ говорить, онъ начиналъ подкрѣплять силлогизмъ своими тремя большими пальцами, поднимая и опуская ихъ на итальянскій ладъ, онъ заставлялъ насъ дрожать. Ахъ! еслибъ этотъ умъ, освобожденный отъ схоластической оболочки, перенесся въ тѣло красиваго парижанина, по ученію о переселеніи душъ, получились бы прекрасные результаты!—Наконецъ, несмотря на тѣ свойства, которыми онъ отличался, я рѣшился однажды сказать ему: *Caro don Roncolotti*! *siam soli*! *mi dica per carità*, *me da galantuomo, il suo sentimento sovra il gran Buffone*. На эти слова мои онъ, пожавъ плечами, такъ что касательныя линіи къ нимъ прошли бы непремѣнно черезъ его глаза, отвѣтилъ мнѣ, смѣясь, на ухо: *Gran buffone*!" [1]).

Жозефъ де Мэстръ унаслѣдовалъ насмѣшливую недовѣрчивость своихъ учителей по отношенію къ наукѣ; въ немъ можно видѣть самаго знаменитаго сторонника того „богословскаго скептицизма", который Даніель Гюэ въ XVII вѣкѣ исповѣдывалъ, какъ настоящее ученіе, и который основываетъ необходимость вѣры на невозможности для человѣческаго разума установить какой-нибудь принципъ.

Такая система преподаванія, примѣненная учителями и родителями къ воспитанію посредственнаго ума, быть можетъ, ослабила или даже навсегда разрушила бы его способности. Но она только сообщила свою форму и дала исходную точку развитію таланта Жозефа де Мэстра, по натурѣ столько же стремившагося все узнать и понять, сколько презиравшаго шаблонныя рѣшенія. У него попадается направленное противъ довѣрчиваго догматизма людей XVIII вѣка заявленіе, которое, по закону контрастовъ, даетъ понятіе и о стремленіи его собственнаго ума: „Они не сомнѣваются ни въ чемъ,—говоритъ онъ,—потому что ни о чемъ не догадываются" [2]). Этой жалкой участи онъ непремѣнно хотѣлъ избѣгнуть!

Не будемъ, однако, думать, что одинокое и безкорыстное занятіе наукою можетъ вполнѣ удовлетворить честолюбіе Жозефа де Мэстра; не будемъ смотрѣть на него, какъ на второго Бэйля, только съ христіанскою окраскою, довольнаго ужъ тѣмъ, что онъ завоевалъ для самого себя извѣстную истину, и мало заботящагося о томъ пути, по которому она затѣмъ пойдетъ, чтобы сдѣлаться общимъ достояніемъ. Напротивъ,

---

[1]) *Cinq paradoxes à Madame la marquise de Nav*... Пятый парадоксъ. — „Дорогой Ронколотти, мы одни; скажите мнѣ, прошу васъ, искренно ваше мнѣніе о великомъ Бюффонѣ?—Это великій шутъ (по итальянски—buffone)".

[2]) *Principe générateur*, VIII.

Жозефъ де Мэстръ безпокоится за будущность человѣчества. Убѣжденный въ томъ, что все въ мірѣ должно соблюдать порядокъ, установленный самою истиною, что строй общества начинаетъ расшатываться, какъ только люди перестаютъ обращать вниманіе на ту исконную истину, на которой все держится и изъ которой все проистекаетъ, онъ почерпнулъ въ этомъ взглядѣ на вещи ту страсть, которою проникнуто его творчество. Тезисъ, который онъ отстаиваетъ, можетъ одерживать побѣды или терпѣть пораженіе,—онъ все же остается для каждаго общества вопросомъ жизни и смерти. И вотъ что, безъ сомнѣнія, даже раньше, чѣмъ мы перейдемъ къ основательному изученію его произведеній, уже даетъ намъ возможность понять оригинальность таланта Жозефа де Мэстра. Даже тогда, когда онъ вдохновляется теоріями, выдуманными не имъ самимъ, онъ ничего не опредѣляетъ вполнѣ хладнокровно, онъ не можетъ не возбудить спора по тому или другому вопросу, какъ человѣкъ знающій, что борьба началась, противникъ силенъ, и ставка велика.

Жозефъ де Мэстръ отъ вступленія его въ магистратуру (1774 г.) до его смерти (1821). — Понятно, что замкнутая жизнь въ Шамбери не могла удовлетворить этого талантливаго человѣка, которому были какъ будто необходимы „сутолока столицъ и столкновенія умовъ [1]“.

Между тѣмъ, онъ, можетъ быть, никогда не выѣхалъ бы оттуда, еслибъ не революція. Въ 1774 году онъ вступилъ въ магистратуру, въ 1780-мъ изъ сверхштатнаго сдѣлался настоящимъ замѣстителемъ должности главнаго „avocat fiscal“; наконецъ, въ 1788 году былъ назначенъ сенаторомъ [2]). Можно было надѣяться съ этой минуты, что онъ вскорѣ займетъ то мѣсто президента, которое съ такимъ блескомъ занималъ его отецъ. Неожиданное обвиненіе не позволило ему достигнуть этой должности. Хотя Жозефъ де Мэстръ подчинялся своей мрачной судьбѣ, заточившей его въ этотъ маленькій городъ, но, вѣроятно, онъ недостаточно скрывалъ, какъ тяжело это было для него: „Неужели,— говорилъ онъ,—я обреченъ на то, чтобы жить и умереть здѣсь, какъ устрица, прилѣпившаяся къ своему утесу“? [3]). Его сограждане должны были недовѣрчиво относиться къ этому презиравшему людей, одинокому мыслителю, жаждавшему узнать болѣе, чѣмъ знали они [4]). Не обращая вниманія на молву, стремясь все извѣдать, Жозефъ де Мэстръ дошелъ

---

1) Разговоръ Ксавье де Мэстра съ графомъ де Марселлюсомъ, записанный Рэомомъ,—въ *Сочиненіяхъ Ксавье де Мэстра.*

2) Въ 1787 г. король сдѣлалъ его членомъ совѣта по реформѣ образованія въ Савойѣ.

3) Письмо отъ 14-го февраля 1805 г.

4) Письмо отъ 24-го октября (15 ноября) 1808 г.

до того, что вступилъ въ сношенія съ новыми мистиками, учениками теософа Сенъ-Мартэна, который насчитывалъ ихъ немало въ Ліонскомъ округѣ; онъ принималъ участіе въ ихъ собраніяхъ, происходившихъ въ Ліонѣ, вошелъ даже въ составъ масонской ложи, основанной въ Шамбери. Правда, онъ поспѣшилъ выйти оттуда, какъ только началась французская революція, и король Сардиніи отозвался далеко не сочувственно обо всѣхъ обществахъ этого рода. Тѣмъ не менѣе, онъ остался подозрительнымъ человѣкомъ въ глазахъ придворныхъ, назвавшихъ его сначала *философомъ*, а немного позднѣе—якобинцемъ [1]).

Невѣроятное ослѣпленіе!... Жозефу де Мэстру никогда не удалось окончательно разсѣять это предубѣжденіе противъ его личности. Какъ бы то ни было, революціонныя событія доставили ему, наконецъ, случай познакомить всю Европу съ твердостью своей души и своего таланта.

Когда французскія войска вступили въ Савойю, и было объявлено о присоединеніи этой страны къ Франціи, графъ уѣхалъ въ Аостъ съ своей женой [2]) и двумя дѣтьми, Рудольфомъ и Аделью (декабрь 1792 г.). Но революціонное правительство, основавшееся въ Шамбери, постановило конфисковать имущество эмигрировавшихъ дворянъ, которые не вернутся въ Савойю до 25-го января 1793 года; графиня де Мэстръ, которая была тогда беременна и вскорѣ должна была родить, воспользовалась путешествіемъ графа къ Туринскому двору, чтобъ обмануть его бдительность, возвратиться въ Шамбери и попытаться отстоять то имущество, которое должно было перейти по наслѣдству къ ея дѣтямъ. Мужъ нагналъ ее немного позже. Въ Шамбери волненія, вызванныя обыскомъ въ ихъ домѣ,—причиною котораго было горделивое положеніе, занятое графомъ,—ускорили роды г-жи де Мэстръ. На другой день у нея родилась дочь, Констанція; графъ, который долженъ былъ увидѣть этого ребенка только черезъ двадцать одинъ годъ, покинулъ Савойю, чтобъ отправиться въ Лозанну, исполняя что-то вродѣ конфиденціальной миссіи: въ его обязанности входила передача Туринскому двору всѣхъ свѣдѣній о положеніи дѣлъ, которыя онъ могъ собрать, и вмѣстѣ съ тѣмъ—переговоры съ швейцарскими властями объ оказаніи покровительства молодымъ савойскимъ дворянамъ, которые тайно проѣзжали черезъ Швейцарію, направляясь въ Пьемонтъ.

Графъ де Мэстръ провелъ въ Лозаннѣ четыре года (1793—1797 г.) и возвратился въ Туринъ; взятіе этого города вскорѣ заставило его, однако, уѣхать въ Венецію и жить тамъ почти въ нищетѣ. Немного

1) Альберъ Бланъ: *Mémoires politiques et correspondance diplomatique de Joseph de Maistre*, гл. I, стр. 14.—Рудольфъ де Мэстръ: *Notice biographique de M. le comte de Maistre*.

2) Франсуазой де Моранъ, на которой онъ женился въ 1786 году.

спустя, король, снова вернувшійся, благодаря Суворову, въ свое государство, если и не въ свою столицу, послалъ его въ Сардинію (ноябрь 1799 г.) для занятія очень почетной, но и очень трудной должности завѣдующаго главною канцеляріею. Черезъ три года онъ отправился въ Петербургъ, въ качествѣ полномочнаго посла сардинскаго короля при дворѣ императора Александра I. Въ этой должности онъ пробылъ четырнадцать лѣтъ (май 1803 года—май 1817 г.). Это былъ самый блестящій періодъ его политической дѣятельности; не то, чтобъ ему удалось встрѣчать всегда одобреніе своимъ усиліямъ со стороны правительства, которое онъ представлялъ, и подозрительная мелочность котораго плохо мирилась со смѣлою откровенностью графа де Мэстра; но, несмотря на это нежеланіе понять его, несмотря на бѣдность, отъ которой страдалъ графъ, живя среди самой расточительной аристократіи, какую только можно было найти тогда въ Европѣ, если дѣла королевства Сардинскаго не перестали окончательно интересовать императора Александра, а слѣдовательно и всю Европу, это нужно приписать личному авторитету его представителя и общему уваженію, которое ему доставили его характеръ и талантъ. Въ концѣ концовъ, общественное мнѣніе, очень чувствительное въ Россіи, какъ только дѣло касается національной религіи, взволновалось нѣкоторыми случаями обращенія въ католицизмъ, которые имѣли, повидимому, извѣстную связь съ проповѣдью и соблазнительною діалектикою графа, и императоръ Александръ, заявивъ ему, что онъ глубоко уважаетъ его, какъ и прежде, добился все же того, что онъ самъ попросилъ свое правительство отозвать его (1817 г.).

Возвращаясь изъ Петербурга, онъ проѣзжалъ черезъ Парижъ, который ему совершенно не пришелся по вкусу, тѣмъ болѣе, что онъ былъ едва замѣченъ изящнымъ обществомъ, надъ которымъ царилъ Шатобріанъ, какъ ревнивый властитель. По возвращеніи въ Туринъ, гдѣ онъ занялъ должность министра, завѣдующаго главною канцеляріей, онъ принялся за изданіе своей книги *О Папѣ*. Когда это сочиненіе появилось (1819 г.), французы отнеслись къ нему равнодушно. Графъ страдалъ отъ этого, особенно потому, что какъ разъ въ это время на него обрушились еще болѣе жестокія испытанія. Онъ потерялъ, за годъ передъ тѣмъ, своего любимаго брата, Андрэ, епископа Аостскаго; съ другой стороны, соотвѣтствующія расположенія, подтверждавшія продажу имущества эмигрантовъ, были только-что изданы и совершенно разорили его семью. Наконецъ, болѣзнь начала одолѣвать этотъ организмъ, силѣ котораго до этихъ поръ всѣ удивлялись; впрочемъ, слабость его физическихъ силъ ни въ чемъ не измѣняла дѣятельности его разума. Даже наканунѣ смерти онъ еще подписалъ нѣсколько канцелярскихъ бумагъ, а за нѣсколько дней до этого онъ

импровизировалъ въ совѣтѣ министровъ, на тему объ угрожающемъ положеніи дѣлъ и проектахъ реформъ, выработанныхъ его коллегами, цѣлую рѣчь, послѣднія слова которой сохранилъ для насъ его сынъ: „Господа, земля дрожитъ, а вы хотите созидать!“—Онъ умеръ на шестьдесятъ восьмомъ году жизни, 26-го февраля 1821 года.

Его творчество. Первыя произведенія.—За исключеніемъ Боссюэта, нѣтъ ни одного французскаго писателя, сочиненія котораго настолько поражали бы своимъ единствомъ, какъ произведенія Жозефа де Мэстра. Нѣтъ сомнѣнія, что въ то время, когда революція проникаетъ въ Савойю, и графъ де Мэстръ покидаетъ свою родину, послѣ восемнадцати лѣтъ сосредоточенной умственной жизни, все будущее зданіе его теорій уже закончено въ его умѣ. Сюжеты отдѣльныхъ его произведеній могутъ быть строго разграничены одинъ отъ другого, но нѣтъ ни одного сочиненія, въ которомъ нельзя было бы найти отраженія всей его доктрины. Это легко можно увидѣть при ихъ перечисленіи и бѣгломъ анализѣ.

Оставимъ въ сторонѣ, — ограничиваясь только упоминаніемъ о нихъ,—два единственныя произведенія Жозефа де Мэстра, вышедшія до революціи. Это—двѣ торжественныя рѣчи, произнесенныя во время оффиціальныхъ церемоній; первая, *Похвальное слово Виктору-Амедею III*, написана была по случаю бракосочетанія наслѣднаго принца (1775 г.), вторая посвящена была вопросу объ отличительныхъ свойствахъ должностного лица (1777 г.). Сентъ-Бёвъ, видѣвшій оба эти произведенія [1]), старался отмѣтить въ первомъ благородный протестъ противъ нетерпимости и костровъ, сооружавшихся когда-то во имя вѣры, равно какъ и прекрасный душевный порывъ, сближавшій молодого оратора съ либеральнымъ энтузіазмомъ, который охватилъ тогда французскую аристократію,—въ единодушномъ прославленіи войны, предпринятой американцами противъ тираннически настроенной метрополіи. — Вторая рѣчь содержитъ въ себѣ интересное мѣсто, затрогивающее вопросъ о происхожденіи человѣческихъ обществъ; она кажется навѣянною тѣми общими мѣстами, которыя *Общественный договоръ* ввелъ въ моду.

Эти *юношескія произведенія* отдѣлены большимъ промежуткомъ въ пятнадцать лѣтъ отъ первыхъ сочиненій де Мэстра, вызванныхъ революціей, въ которыхъ онъ, наконецъ, показываетъ намъ себя, если не во всемъ своемъ могуществѣ, то, по крайней мѣрѣ, со всей своей оригинальностью и глубиною.

Въ 1793 году, въ то время, когда онъ покидалъ Савойю, онъ со-

[1]) Окончательное изданіе сочиненій Жозефа де Мэстра (см. библіографію) содержитъ въ себѣ только вторую рѣчь. Можно найти анализъ первой рѣчи и цитаты изъ нея у Декоста, op. cit. X.

ставилъ свой *Адресъ нѣсколькихъ родителей савойскихъ военныхъ къ французскому національному конвенту*, вскорѣ напечатанный стараніями Малле-Дюпана въ Лозаннѣ. Это сочиненіе, имѣющее форму ораторской рѣчи, не свободно отъ риторическихъ украшеній и образчиковъ плохого вкуса. Но авторъ, который несомнѣнно вдохновлялся мыслью о своихъ трехъ братьяхъ, сражавшихся въ рядахъ сардинскаго войска, указываетъ своимъ противникамъ на настоящую основу борьбы, приглашая ихъ задать себѣ вмѣстѣ съ нимъ этотъ страшный вопросъ: въ чемъ состоитъ долгъ солдата, или,—чтобы взять еще болѣе общій случай,—подданнаго, государь котораго только что низведенъ съ престола?...

Въ томъ же году Жозефъ де Мэстръ выпустилъ одно за другимъ *Четыре письма савойскаго роялиста къ своимъ соотечественникамъ*. Несмотря на то, что онъ въ нихъ проповѣдуетъ возвращеніе къ законному порядку вещей и прославляетъ мягкость правленія Сардинскихъ королей, онъ все же позволяетъ себѣ, вѣрный тому, что онъ считалъ, какъ мы сказали, прямой обязанностью должностнаго лица и патриція, напоминать, наряду съ слишкомъ справедливыми жалобами савойскаго населенія на пьемонтскихъ чиновниковъ, которые его притѣсняли, о своемъ отвращеніи къ военному правительству [1].

Гораздо большій интересъ представляетъ *рѣчь, обращенная къ маркизѣ де Коста—о жизни и смерти ея сына.* Этотъ молодой человѣкъ умеръ 16-ти лѣтъ отъ роду (1794 г.), сражаясь въ рядахъ сардинской арміи. По просьбѣ маркиза Коста де Борегара, съ которымъ онъ былъ очень друженъ [2]), Жозефъ де Мэстръ сочинилъ, чтобы попытаться уменьшить скорбь маркизы, надгробное слово, классическое изящество котораго кажется иногда слишкомъ искусственнымъ [3]), но въ которомъ на каждомъ шагу попадаются сильныя и совершенно новыя мысли, а именно касающіяся воспитанія дѣтей и необходимости основывать мораль на идеѣ о Богѣ, чтобы предохранить ее отъ нападокъ духа критики: „Бури свирѣпствуютъ теперь болѣе, чѣмъ когда-либо; *бросимъ же якорь среди человѣческихъ колебаній* и не позволимъ, чтобы у насъ вырвали изъ сердца нашу добродѣтель".

Обращеніе Жанъ-Клода Тэтю, монтаньольскаго мэра къ своимъ согражданамъ, жителямъ Монъ-Блана—своеобразный памфлетъ, съ виду очень добродушный, написанный Жозефомъ де Мэстромъ по просьбѣ

---

[1]) Ср. конецъ письма отъ 28-го октября 1794 г. къ Винье-Дезетолю.

[2]) Въ Борегарѣ, у Коста, на берегу Женевскаго озера, онъ сочинилъ этотъ разговоръ.—О маркизѣ см. *Un homme d'autrefois*,—par m. le marquis de Costa de Beauregard (Paris, Plon).

[3]) Во всей послѣдней части—многочисленныя цитаты и отголоски *Агриколы* Тацита.

священниковъ, которые „толпами возвращались тогда (1795 г.) въ герцогство Савойское, равно какъ и во Францію". Въ этомъ произведеніи нѣтъ той аттической соли, которою винодѣлъ изъ Веретца приправлялъ впослѣдствіи свои ѣдкіе памфлеты. Не безполезно будетъ, однако, обратить мимоходомъ вниманіе на одну его мысль, близко соприкасающуюся съ тѣмъ, что Жозефъ де Мэстръ говорилъ когда-то о преподаваніи основныхъ истинъ, которыя, по его мнѣнію, составляютъ предметъ не изученія, а совѣсти и созерцанія: „Вѣроятно ли,—говоритъ Жанъ-Клодъ по поводу образа дѣйствій епископа Грегуара и тѣхъ, которые, подобно ему, старались доказать, что церковь, признавшая конституцію, осталась вполнѣ католическою,—вѣроятно ли, что Богъ создалъ религію только для тонкихъ умовъ, и что нѣтъ никакого легкаго способа узнать, что̀ несправедливо?" [1])

Хотя *пять парадоксовъ маркизѣ де Нав...* (1795 г.) были для графа только чѣмъ-то вродѣ развлеченія,—они читаются съ интересомъ и не безъ пользы. Развитіе перваго парадокса значительно превзошло тотъ сюжетъ, который онъ, повидимому, долженъ былъ имѣть (*о дуэли*); Жозефъ де Мэстръ, какъ бы шутя и забавляясь, выступаетъ опредѣленнымъ противникомъ ученія философовъ XVIII вѣка о происхожденіи общества и языка. — Четвертый парадоксъ тоже заслуживаетъ вниманія: „Красота,—говорится здѣсь, есть нѣчто условное и вырабатывается привычкою". Въ сущности, таково, дѣйствительно, было мнѣніе автора, который никогда не былъ болѣе чувствителенъ къ красотамъ искусства, чѣмъ къ красотамъ природы: принципы эстетики, на его взглядъ, недостаточно прочно установлены, и индивидуальное начало занимаетъ въ нихъ слишкомъ большое мѣсто: Жозефъ де Мэстръ интересуется только всеобщими истинами [2]).

Трактатъ „О верховной власти", „Разсужденія о Франціи" и „Опытъ о созидательномъ принципѣ политическихъ учрежденій".—Тѣмъ временемъ графъ де Мэстръ обдумывалъ большую работу, болѣе общаго интереса,—послѣдовательное изложеніе всѣхъ своихъ политическихъ теорій, и началъ писать въ 1794 году трактатъ *о верховной власти*. Этотъ трактатъ долженъ былъ содержать въ себѣ двѣ книги: *Происхожденіе вер-*

---

[1]) Въ сатирическомъ жанрѣ де Мэстръ написалъ еще въ Венеціи, въ 1799 году, что-то вродѣ пародіи на революціонныя рѣчи (въ составъ ея входитъ нѣсколько обрывковъ подлинныхъ рѣчей): *Разговоръ гражданина Шершмо.*

[2]) Вотъ содержаніе трехъ другихъ парадоксовъ: II—*Женщины болѣе способны, чѣмъ мужчины, къ управленію государствомъ*; *III—Самая полезная вещь для мужчинъ это игра. V—Популярность книгъ не зависитъ отъ ихъ достоинствъ.* Слѣдуетъ прибавить къ списку его мелкихъ сочиненій, напечатанныхъ въ это время, записку о мнимыхъ эмиграціяхъ изъ Савойи (1795 г.), представленную имъ французскому правительству.

ховной власти, сущность верховной власти. Сохранился набросокъ, самъ по себѣ довольно обширный и заключающій въ себѣ нѣкоторыя детали, къ которымъ мы впослѣдствіи еще вернемся. Начиная съ 1796 года, Жозефъ де Мэстръ оставилъ, однако, эту книгу еще въ недостаточно обработанномъ видѣ и никогда болѣе не занялся ею. Какъ объяснить, что онъ отказался такъ рѣзко и безповоротно отъ своего плана?—Трудно утверждать навѣрное, но можно думать, что абстрактный и дидактическій характеръ этого сочиненія не доставлялъ удовлетворенія уму человѣка, рожденнаго для борьбы и споровъ. Провозглашеніе конституціи третьяго года республики и обращеніе Людовика XVIII къ французамъ въ іюлѣ 1795 года должны были зародить въ его умѣ планъ другой книги, гораздо болѣе интересной и живой,—такъ какъ обсужденіе отдѣльныхъ вопросовъ основывается въ ней на исторіи тѣхъ событій, которыя въ это время происходили или только что произошли во Франціи: это были его *Разсужденія о Франціи*, появившіяся въ 1796 году [1]), сочиненіе глубокое, страстно написанное и энергичное въ своихъ первыхъ главахъ [2]), а въ послѣднихъ [3]) напоминающее брошюру какого-нибудь журналиста, который былъ бы вмѣстѣ съ тѣмъ хорошимъ діалектикомъ, довольно ученымъ и очень остроумнымъ человѣкомъ.

Людовикъ XVIII горячо поздравлялъ графа де Мэстра съ появленіемъ книги, успѣхъ которой былъ хорошимъ предзнаменованіемъ для роялистской партіи: тѣмъ не менѣе, эта книга была произведеніемъ вполнѣ независимаго человѣка, и, если либералы должны были осуждать ея странный, слишкомъ рѣзкій духъ, многіе противники революціи и эмигранты нашли въ ней, несомнѣнно, поводъ къ тому, чтобы, съ горечью въ сердцѣ, оглянуться на самихъ себя.

Революція—говоритъ Жозефъ де Мэстръ, — настоящее *чудо*, и всѣ смутно соглашаются съ этимъ, когда произносятъ, по поводу событій, которыя происходятъ на ихъ глазахъ, *эти знаменательныя въ наши дни слова:* „я ничего въ этомъ не понимаю“. Дѣйствительно, законы логики и морали, разсчеты политиковъ, опытность военныхъ были одинаково разрушены успѣхомъ революціи. Замѣтьте, что эта революція не имѣла вождей: тѣ, которые хотѣли ими сдѣлаться, погибли; да они вовсе и не руководили революціей, а, наоборотъ, революція руководила ими. Они не извлекли для себя лично никакой пользы изъ всѣхъ этихъ событій и, вопреки предположеніямъ благоразумныхъ людей, со-

---

[1]) Лондонъ (Лозанна), in-8. 2-е изданіе, просмотрѣнное и исправленное,— Лондонъ (Базель) 1797 г.—Въ промежуткѣ между этими двумя появились другія изданія, но безъ разрѣшенія автора.

[2]) Гл. I—VIII.

[3]) Гл. IX—XI.

вершили свое дѣло, какъ послушныя орудія, одушевленныя непоколебимою вѣрою. „Они не сдѣлали ошибокъ во время своей революціонной карьеры по той же причинѣ, по которой флейтистъ Вокансонъ никогда не бралъ фальшивыхъ нотъ". Но, если революція—событіе, вызванное самимъ Провидѣніемъ, каковы же были намѣренія Провидѣнія, которое дало ей развиться? Здѣсь можно, конечно, дѣлать только предположенія; но развѣ не справедливо, что избіенія, залившія кровью всю Францію, явились наказаніемъ или, если угодно, слѣдствіемъ (это одно и то же) тѣхъ преступленій, въ которыхъ была повинна вся Франція? Прежде всего, считаясь старшею дочерью церкви, она злоупотребила для деморализаціи всей Европы тѣмъ вліяніемъ на европейскія страны, которое было ей даровано Провидѣніемъ. Затѣмъ, если даже мы не будемъ выходить за предѣлы страны, убійство короля, происшедшее тамъ, было, несомнѣнно, національнымъ преступленіемъ, не только потому, что оно пресѣкло жизнь человѣка, который былъ какъ бы символомъ всей Франціи и одинъ давалъ ей возможность считаться націей, но еще и потому, что никогда крупное преступленіе не имѣло такого количества участниковъ и виновниковъ. Да, его участниками были эти безчисленные граждане, низкіе поступки которыхъ, слѣдовавшіе одинъ за другимъ, сдѣлали возможнымъ послѣднее покушеніе; въ немъ повинны и тѣ аристократы, которые, прикрывая благовидными предлогами чувства, иногда вызванныя, можетъ быть, самими недостойными побужденіями, сдѣлали возможнымъ это событіе, такъ какъ впродолженіе всего XVIII вѣка были союзниками философіи. Конечно, были и совершенно невинные люди въ числѣ несчастныхъ жертвъ революціи (и это, по мнѣнію Жозефа де-Мэстра, какъ мы увидимъ позднѣе,—дѣйствіе мірового закона), но „ихъ было гораздо меньше, чѣмъ обыкновенно думаютъ". Якобинство было орудіемъ божественнаго возмездія; оно сдѣлало то, чего не могла бы совершить никакая контръреволюція, то, что эта послѣдняя не рѣшилась бы даже попробовать, боясь возбудить общую ненависть.—Теперь его роль уже кончена, и, такъ какъ республиканское правительство, только-что установленное конституціей третьяго года, не можетъ долго просуществовать (сейчасъ мы узнаемъ главную причину этого), пришло время, когда король долженъ вернуться во Францію и возстановить порядокъ. Какъ совершится это возвращеніе, Жозефъ де Мэстръ описываетъ въ двухъ ироническихъ и пикантныхъ главахъ [1]), заключающихъ въ себѣ остроумную сатиру на измѣнчивость этого народа-повелителя, котораго можно безъ труда заставить принимать послѣдовательно самыя противорѣчивыя рѣшенія...

---

[1]) IX и XI.

Этого смѣшенія столь несходныхъ между собою элементовъ и этой субъективной окраски было бы достаточно, чтобъ отличить *Разсужденія* отъ двухъ книгъ, которыя зналъ Жозефъ де Мэстръ, и которыми онъ, до извѣстной степени, вдохновлялся, а именно—отъ *Размышленій* Борка (1790 г.) и *Писемъ къ другу о французской революціи* Сенъ-Мартэна (1795 г.). Даже не входя въ тщательное изученіе этихъ двухъ сочиненій, чтобы показать, насколько отличаются отъ нихъ *Разсужденія*, можно, по крайней мѣрѣ, отмѣтить тотъ фактъ, что первое изъ нихъ, правда, нападало на абстрактный, склонный къ обобщеніямъ раціонализмъ членовъ учредительнаго собранія, доказывая, что конституція извѣстнаго народа должна вытекать изъ его исторіи и не можетъ явиться экспромтомъ,—и этимъ аргументомъ Жозефъ де Мэстръ, какъ мы вскорѣ увидимъ, нерѣдко пользовался. Но книга англійскаго оратора представляла собою произведеніе политика, враждебнаго Франціи, хотя и отличавшагося тонкимъ умомъ и остроуміемъ: его доказательства имѣютъ своимъ источникомъ только разумъ и опытъ. Жозефъ де Мэстръ, наоборотъ, преклоняется передъ исторіей, геніемъ и *миссіей* Франціи, и вся его аргументація покоится на христіанскомъ понятіи о Провидѣніи.—Что касается Сенъ-Мартэна, который также видѣлъ въ революціи что-то вродѣ кары Провидѣнія, то достаточно будетъ сказать, для опредѣленія его отличія отъ Жозефа де Мэстра, что онъ былъ рѣшительнымъ противникомъ стараго порядка и католическаго духовенства: въ королѣ, аристократіи и духовенствѣ Жозефъ де Мэстръ чтилъ представителей той власти, которая создаетъ и охраняетъ человѣческое общество; Сенъ-Мартэнъ видитъ въ нихъ только людей, пользующихся незаконными выгодами отъ преступнаго отношенія къ своимъ обязанностямъ, дошедшаго даже до присвоенія себѣ божественныхъ правъ.

Разсужденія стоятъ въ связи съ *Опытомъ о созидательномъ принципѣ политическихъ учрежденій и другихъ человѣческихъ установленій*, написаннымъ въ 1809 году: здѣсь авторъ намѣревается обобщить, отдѣляя его отъ всѣхъ случайныхъ обстоятельствъ, которыя придавали ему такой характеръ, какъ будто оно относится исключительно къ французской революціи, утвержденіе, уже высказанное имъ въ его первомъ сочиненіи по поводу конституціи третьяго года. Это маленькое сочиненіе, составляющее какъ бы приложеніе къ главамъ VI и VIII *Разсужденій*, само раздѣляется на шестьдесятъ семь параграфовъ. Какъ и всѣ произведенія графа де Мэстра, оно полно глубокихъ мыслей, новыхъ взглядовъ, въ подробности которыхъ здѣсь невозможно входить. Нужно все-таки отмѣтить главный тезисъ, который авторъ хочетъ доказать: то, что государственное устройство не создается разумомъ въ тишинѣ кабинета, какъ воображали философы XVIII вѣка,

и не является слѣдствіемъ разсужденій нѣсколькихъ теоретиковъ. Оно — божественнаго происхожденія, хотя Богъ и не употребляетъ ни одного сверхъестественнаго средства, чтобъ открыть его человѣчеству; люди являются орудіями Его воли, время дѣлается Его помощникомъ [1]).

„Разсмотримъ какой-нибудь политическій строй, напримѣръ—англійскій. Конечно, онъ не былъ созданъ a priori. Никогда государственные люди не собрались и не сказали: *Создадимъ три власти*; *уравновѣсимъ ихъ такимъ-то образомъ* и т. д.; никто объ этомъ не думалъ. Конституція есть результатъ случайныхъ обстоятельствъ, а ихъ число безгранично. Законы римскіе, духовные, феодальные; обычаи саксонскіе, нормандскіе и датскіе; привилегіи, предразсудки и притязанія всѣхъ сословій; войны, мятежи, революціи, завоеванія, крестовые походы; всѣ добродѣтели, всѣ злодѣянія, всѣ знанія, всѣ ошибки, всѣ страсти; словомъ, всѣ эти элементы, дѣйствующіе вмѣстѣ и образующіе своимъ смѣшеніемъ и взаимодѣйствіемъ миріады милліоновъ различныхъ сочетаній, создали, наконецъ, послѣ многихъ вѣковъ, самое многосложное единство и наилучшее равновѣсіе политическихъ силъ, какое только когда-либо видали на свѣтѣ [2]).

Можно слѣдить за постепеннымъ развитіемъ учрежденія, за тѣмъ нечувствительнымъ, но постояннымъ прогрессомъ, который устанавливаетъ его законность; но указать дату его основанія, имя его создателя—невозможно. Учрежденіе, созданное сразу, вдругъ, притомъ изъ различныхъ элементовъ, было бы уродствомъ и напоминало бы человѣка, родившагося уже взрослымъ. Подобное учрежденіе можетъ быть создано только для разумнаго существа, для *человѣка*, какъ говорятъ философы; „между тѣмъ,—пишетъ Жозефъ де Мэстръ въ *Разсужденіяхъ* [3]),—на свѣтѣ совсѣмъ нѣтъ *человѣка*. Я видѣлъ въ своей жизни французовъ, итальянцевъ, русскихъ и пр., я знаю даже, благодаря Монтескьё, что *можно быть персіяниномъ*, но что касается *человѣка*, я заявляю, что я его никогда не встрѣчалъ въ жизни, и если онъ существуетъ, то безъ моего вѣдома".

Книги „О Папѣ" и „О Галликанской церкви".—Можно было уже сдѣлать изъ всего предыдущаго тотъ выводъ, что Жозефъ де Мэстръ, отнюдь не разсматривавшій, подобно Руссо, общество, какъ искусствен-

---

[1]) Эта теорія, которая, если изъ нея исключить одушевляющее ее христіанское чувство, напоминаетъ политическую систему Гегеля, раньше была высказана Сенъ-Мартэномъ. У того же писателя де Мэстръ могъ почерпнуть идею, что *законодатель*, появляющійся при исключительныхъ случаяхъ,—не философъ, но необыкновенный человѣкъ, созданный особымъ повелѣніемъ Провидѣнія.

[2]) *Опытъ о созидательномъ принципѣ*, XII.

[3]) Глава VI.

ную организацію, и государство, какъ продуктъ разума, отмѣчалъ, наоборотъ, тотъ фактъ, что человѣкъ вездѣ родится членомъ извѣстнаго общества, извѣстной группы, всѣ члены которыхъ, живущіе большею частью въ одной странѣ и говоряшіе на одномъ языкѣ, соединены между собою, какъ были соединены ихъ отцы, общими вѣрованіями и традиціями. Эти группы суть націи, вполнѣ реальныя существа, которыя рождаются, растутъ и погибаютъ, какъ отдѣльныя личности: каждая изъ нихъ имѣетъ душу, составляющую ея единство. Часто говорятъ о *геніи* и *духѣ* цѣлаго народа: это далеко не метафоры. Форма правленія, являющаяся результатомъ національной исторіи, служитъ живымъ выраженіемъ этого генія или духа. Правительство, которое даетъ существованіе націи, какъ гражданскому обществу, можетъ принимать различныя формы, но, какой бы характеръ оно ни носило, кѣмъ бы оно ни было представлено, оно можетъ только обладать могущественною верховною властью, т.-е. такою властью, которая господствуетъ надъ всѣми другими, отъ которой всѣ зависятъ, которая управляетъ, но никѣмъ не управляема, судитъ и не подлежитъ суду.

Эти основныя теоріи Жозефа де Мэстра о верховной власти, тѣсно соприкасающіяся съ его взглядомъ на государственное устройство, зародились въ его умѣ еще до появленія *Разсужденій.* Онъ не напечаталъ, какъ мы видѣли, того сочиненія, гдѣ онъ касался этого вопроса, но рѣшилъ высказать свои взгляды не *in abstracto*, а примѣняя ихъ къ вполнѣ реальному предмету—къ верховной власти папы. На этотъ разъ интересъ современниковъ, кажется, не былъ такъ возбужденъ, какъ прежде, при появленіи *Разсужденій.* Можно, однако, сказать, что слава Жозефа де Мэстра, благодаря этому сочиненію, еще возросла. Обнародованіе конкордата вызвало, какъ извѣстно, много неудовольствія даже въ средѣ представителей французскаго духовенства, которые особенно энергично противились революціи. Жозефъ де Мэстръ боялся, какъ бы не возродился во Франціи, къ великому вреду церкви, старый галликанскій духъ, съ его враждебнымъ отношеніемъ къ верховной власти и непогрѣшимости папскаго престола. Первымъ проблескомъ его выдающагося таланта, который заслуживаетъ похвалы, было то, что изъ всѣхъ вопросовъ, которые тогда могли привлечь вниманіе умовъ, заботившихся о будущности религіи, онъ выбралъ самый главный, который долженъ былъ стать, пятьдесятъ лѣтъ спустя, предметомъ обсужденія на торжественныхъ засѣданіяхъ, какихъ католическая церковь не видала со временъ Тридентскаго собора.

Какъ бы мы ни смотрѣли на книгу *О Папѣ* (1819 г.), она все же является шедёвромъ Жозефа де Мэстра. Она раздѣлена на четыре части, и можно сказать, что предметъ разсматривается со всѣхъ сторонъ. Въ крайнемъ случаѣ авторъ могъ бы ограничиться первою частью, въ ко-

торой онъ доказываетъ, что папа, если онъ обладаетъ верховною властью, непогрѣшимъ, потому что *непогрѣшимость* и *верховная власть*—одно и то же; нѣтъ иной верховной власти, кромѣ той, на которую не можетъ существовать никакой аппелляціи. Что церковь составляетъ какъ бы монархію, въ которой соборы исполняютъ роль генеральныхъ штатовъ, но государемъ является все же одинъ папа,—это не только вытекаетъ, по мнѣнію Жозефа де Мэстра, изъ свойствъ самого предмета, но еще удостовѣряется множествомъ единодушныхъ свидѣтельствъ: признанія самой галликанской церкви, янсенистовъ, протестантовъ, русскихъ, грековъ, согласуются съ самыми великими авторитетами католицизма. Но сверхъ того,—и въ этомъ состоитъ отличіе власти папы отъ власти другихъ государей, папа въ дѣйствительности непогрѣшимъ. Можно установить, съ историческими изслѣдованіями въ рукахъ, тотъ фактъ, что верховный первосвященникъ, обращаясь къ церкви вполнѣ свободно, или, какъ говорится на школьномъ языкѣ, *ex cathedra*, никогда не обманывался и никогда не обманется въ дѣлахъ вѣры“ [1]). Не имѣя возможности входить въ подробности всѣхъ возраженій, онъ старается опровергнуть три изъ нихъ, опирающіяся на отреченіе апостола Петра, на приверженность папы Либера къ аріанству, наконецъ, на осужденіе Гонорія, обвиненнаго константинопольскимъ соборомъ 680 года въ покровительствѣ монофелитамъ. Жозефъ де Мэстръ подкрѣпилъ свое опроверженіе традиціонными аргументами. Нужно сознаться, что они теряютъ отчасти свою прежнюю силу и не становятся болѣе убѣдительными, когда кто-нибудь пробуетъ, какъ это сдѣлалъ де Мэстръ, по примѣру другихъ толкователей вѣры, но съ своеобразнымъ, настойчивымъ краснорѣчіемъ, высказывать сомнѣнія въ подлинности текстовъ, — или заявлять, что „небольшое количество спорныхъ фактовъ“ не можетъ одержать верхъ надъ безчисленными фактами вполнѣ неоспоримаго характера.

Въ остальныхъ частяхъ своего сочиненія Жозефъ де Мэстръ изучаетъ послѣдовательно отношенія папы къ свѣтскимъ государямъ, къ цивилизаціи и благосостоянію народовъ, къ церквамъ, называемымъ схизматическими. Чтобы понять все значеніе второй и третьей книги, нужно вспомнить, что Жозефъ де Мэстръ борется въ нихъ съ опредѣленнымъ ученіемъ, именно съ теоріями вольтерьянцевъ, которые, желая доказать, что въ интересахъ народовъ и королей было—не принимать, но оттолкнуть покровительство церкви и союзъ съ нею, хотѣли найти въ исторіи среднихъ вѣковъ и XVII столѣтія многочисленные примѣры тщеславія и властолюбивыхъ наклонностей отдѣльныхъ папъ.

Жозефъ де Мэстръ, напротивъ, старается показать, что папы, вла-

---

1) Книга I, глава XV.

дѣвшіе лишь такою территоріею, которая была необходима для того, чтобы гарантировать ихъ независимость, причемъ ихъ никогда не могла соблазнять мысль о борьбѣ со свѣтскими государями съ цѣлью увеличенія своихъ владѣній, занимали прекрасное положеніе для того, чтобы одновременно умѣрять власть королей и поддерживать ихъ авторитетъ: онъ называетъ ихъ учредителями, опекунами, спасителями и созидающими геніями Европы [1]). Даже отнюдь не принимая это ученіе во всей неприкосновенности, можно сказать, что авторъ книги *О папѣ* указываетъ здѣсь путь историкамъ XIX вѣка, которые, какъ писатели болѣе безпристрастные, осторожные и свѣдущіе, чѣмъ могъ быть Вольтеръ, возстановили честь папства среднихъ вѣковъ и избавили его отъ той немилости, которой его подвергли въ XVIII вѣкѣ теоріи историковъ философской школы.

Четвертая книга, внушенная Жозефу де Мэстру, главнымъ образомъ, воспоминаніями объ его пребываніи въ Россіи, доказываетъ съ большою силой то важное положеніе, что всякая схизматическая церковь непремѣнно имѣетъ протестантскій оттѣнокъ или роковымъ образомъ обречена пріобрѣсти его впослѣдствіи, подъ вліяніемъ прогресса науки, чтобы затѣмъ перейти отъ протестантизма къ социніанству, а отъ этого послѣдняго къ философскому индифферентизму. „Никакая религія не можетъ вынести духа научнаго изслѣдованія, кромѣ только одной той, которая по самому существу своему выше всѣхъ нападокъ науки и духа критики. „Этотъ оракулъ“, прибавляетъ Жозефъ де Мэстръ, „правильнѣе предсказанія Калхаса: наука—нѣчто вродѣ кислоты, которая растворяетъ всѣ металлы, кромѣ золота“ [2]).

Сочиненіе заканчивается длиннымъ и прекраснымъ *Заключеніемъ*, представляющимъ собою пламенный призывъ къ иновѣрцамъ, которыхъ Жозефъ де Мэстръ старается убѣдить въ послѣдній разъ всѣми краснорѣчивыми или сжатыми аргументами, какіе только могли ему внушить и логика или исторія, и его презрѣніе къ духу гордости и нововведеній, и состраданіе по отношенію къ отдѣлившимся христіанамъ, и сыновнее поклоненіе римской церкви, „безсмертной матери науки и святости“...

Таково это замѣчательное произведеніе, не имѣющее, правда, той ясности или той искренности, которая такъ удачно соединяется у писателей, вродѣ Боссюэта, съ страстною жаждою истины. У Жозефа де Мэстра можно отмѣтить слишкомъ много блестящихъ, парадоксальныхъ

---

[1]) Нужно замѣтить, что въ числѣ великихъ задачъ, преслѣдуемыхъ папствомъ, Жозефъ де Мэстръ включаетъ освобожденіе Италіи. Тѣ лица, которыя впослѣдствіи видѣли въ знаменитомъ уроженцѣ Савойи одного изъ людей, страстно желавшихъ, чтобы Италія стала свободной и объединилась, не слишкомъ ошибались.

[2]) Книга IV, гл. II.

выраженій, показывающихъ въ немъ журналиста, производящихъ впечатлѣніе цѣнныхъ находокъ человѣка, который, по призванію или по характеру своихъ занятій, развилъ въ себѣ привычку къ пристрастію и утрировкѣ и даже почти гордится этимъ [1]).

Справедливость требуетъ замѣтить, что эта полемическая и дидактическая книга не только живо написана, но и полна воодушевленія, бодраго расположенія духа, остроумія, которое, конечно, не имѣетъ ничего общаго съ пошлостью [2]).

Если же мы преимущественно обратимъ вниманіе на изложеніе, обильную эрудицію, точность и отчетливость развитого въ книгѣ ученія, силу аргументаціи, проницательную справедливость взглядовъ, мы должны будемъ сознаться, что религіозная полемика произвела во Франціи только одну книгу, которую можно поставить выше книги Жозефа де Мэстра — *Исторію перемѣнъ*. По своему первоначальному плану, книга *О Папѣ* должна была имѣть еще пятую часть, которую, въ послѣднюю минуту, уступая дружескимъ совѣтамъ, Жозефъ де Мэстръ рѣшился отдѣлить отъ самаго сочиненія и напечатать отдѣльно: въ своемъ новомъ видѣ, трактатъ о *Галликанской церкви въ ея отноше-*

---

1) См., наприм., тѣ главы четвертой книги, которыя посвящены грекамъ, при чемъ попадаются такія выраженія: „греческій геній, который они нашли (рѣчь идетъ объ историкахъ Ланци и Гиббонѣ) въ одно и то же время изящнымъ и безплоднымъ". „Аѳинская каѳедра была бы позоромъ человѣческаго рода, еслибъ Фокіонъ и ему подобные, всходя на нее иногда передъ тѣмъ, какъ выпить ядъ или отправиться въ изгнаніе, не уравновѣшивали такой избытокъ болтливости, вычурности и жестокости". См. также въ *Заключеніи* (§ IX) исповѣданіе вѣры, которое Жозефъ де Мэстръ иронически влагаетъ въ уста протестантамъ.

2) Отвѣчая тѣмъ, которые порицаютъ церковь за то, что она продолжаетъ употреблять латинскій языкъ, вмѣсто разговорнаго, авторъ говоритъ (I,XX): „что касается собственно народа, то тѣмъ лучше, если онъ не понимаетъ смысла словъ. Уваженіе къ вѣрѣ отъ этого выигрываетъ, а пониманіе ничего не теряетъ. Тотъ, кто совсѣмъ не понимаетъ, все же стоитъ выше того, кто понимаетъ ложно".—О томъ, что называется *деспотизмомъ* и *абсолютнымъ правленіемъ* (II, IX); „Нѣтъ такого правительства, которое бы все могло сдѣлать. Въ силу божественнаго закона, около верховной власти всегда есть какая-нибудь сила, которая обуздываетъ ее. Такою силою можетъ быть законъ, обычай, совѣсть, папская тіара, даже кинжалъ; но что-нибудь всегда бываетъ на-лицо!"—По поводу безбрачія священниковъ (III, III, 2): „что такое священникъ того исповѣданія, которое называетъ себя *реформатскимъ*? Это—человѣкъ, одѣтый въ черное и поднимающійся каждое воскресенье на каѳедру, чтобы излагать честные взгляды. Каждый честный человѣкъ можетъ съ успѣхомъ заниматься его дѣломъ, сохраняя притомъ всѣ слабости, которыя могутъ быть свойственны *честному человѣку*". О томъ же предметѣ (*тамъ же*), намекая на одинъ стихъ изъ Данта (*Адъ*, XIII, 25), онъ говоритъ: „когда кто нибудь изъ протестантскихъ проповѣдниковъ начинаетъ разсуждать о чемъ-либо,—какимъ образомъ можетъ онъ доказать, что внизу надъ нимъ не смѣются? Мнѣ представляется, что я слышу, какъ каждый его слушатель говоритъ ему, со скептическою улыбкою: *По правдѣ говоря, я думаю, что онъ думаетъ, что я ему вѣрю*". —je crois qu'il croit que je le crois.

ніи къ папскому престолу заключалъ въ себѣ двѣ книги: вся вторая книга посвящена разбору деклараціи 1682 года. Первая книга представляетъ собою что-то вродѣ введенія, которое „разсматриваетъ развившійся во Франціи духъ оппозиціи противъ папскаго престола и его интересовъ“. По правдѣ сказать, эта первая часть, въ которой авторъ послѣдовательно обличаетъ кальвинизмъ, парламентскій духъ, наконецъ, въ особенности янсенизмъ, придаетъ всему сочиненію его настоящій характеръ.

Это было новое заявленіе, направленное противъ частнаго, индивидуальнаго элемента, и въ защиту того мірового характера, который имѣетъ католицизмъ. „Выраженіе *мы* — говоритъ авторъ въ одномъ мѣстѣ своего сочиненія [1]), имѣетъ смыслъ въ католическомъ мірѣ только тогда, когда оно относится ко всѣмъ“.—„Настоящая мораль людей, порвавшихъ связь съ католическою церковью“, — пишетъ онъ дальше по поводу янсенистовъ [2]), „это непокорность“. Подобными выдержками лучше всего резюмируется общій духъ этого остроумнаго, сжато написаннаго сочиненія [3]), въ которомъ, однако, намъ иногда очень прискорбно бываетъ встрѣчать, наряду съ этимъ, производящія непріятное впечатлѣніе рѣзкости, внушенныя Жозефу де Мэстру горячностью полемики [4]).

Посмертныя сочиненія: „Разборъ философіи Бэкона“ и „Вечера въ С.-Петербургѣ“.—Жозефъ де Мэстръ оставилъ два посмертныхъ сочиненія неодинаковаго достоинства. Одно изъ нихъ—*Разборъ философіи Бэкона*; это, конечно, самое посредственное изъ его произведеній,—можно легко понять, отчего. Прежде всего, это объясняется тѣмъ, что Жозефъ де Мэстръ, зная хорошо все, что касалось исторіи церкви, былъ гораздо менѣе подготовленъ къ тому, чтобы разсуждать объ исторіи философіи. Но, главное, его разборъ не безпристрастенъ и не без-

---

1) Книга I, гл. I.

2) Книга I, гл. XI.

3) См. напр. третью главу книги II о настроеніи умовъ на соборѣ 1682 г. и добросовѣстности Боссюэта, — и вообще все, что говоритъ Жозефъ де Мэстръ объ ученіи этого собора. См. также прекрасную главу *О добродѣтели внѣ церкви*. (I, XI).

4) См. всѣ главы *первой части*, относящіяся къ Поръ-Роялю, на ученіе и образъ дѣйствій котораго Жезефъ де Мэстръ нападаетъ *non sine causa, sed sine modo*. Нѣкоторыя слова ужасны; по поводу сочиненія матери Агнесы Арно: „эта прекрасная книга произведена насвѣтъ одною изъ главныхъ самокъ ордена“ (I, X; примѣчаніе).— Въ другомъ случаѣ (I, VI; примѣчаніе): „Недостаточно смѣяться (надъ протестомъ матери Агнесы противъ рѣшенія закрыть монастырь); нужно еще видѣть въ этомъ поступкѣ гордость секты, принявшую огромные размѣры подъ монашескою повязкою матери Агнесы, равно какъ и подъ мрачной скуфьей Арно и Кэнеля“. — Сюда же относится вся глава объ *умѣренности* Людовика XVI по отношенію къ монахинямъ.

корыстенъ. Вмѣсто того, чтобы изучать только сочиненія самого Бэкона, онъ разсматриваетъ ихъ черезъ призму ненависти къ тѣмъ, которыхъ онъ считалъ его учениками и продолжателями, — къ Локку и Кондильяку, и этотъ мнимый разборъ его философіи превращается въ рядъ пространныхъ, но довольно жалкихъ нападокъ на принципы и методъ французскихъ философовъ XVIII вѣка.

Вечера въ С.-Петербургѣ дѣлаютъ гораздо больше чести ихъ автору. Они состоятъ изъ одиннадцати *бесѣдъ*: Жозефъ де Мэстръ настаиваетъ на этомъ выраженіи, отличая его отъ *разговора* или *діалога*. *Діалогъ*, по его мнѣнію,—только форма литературнаго произведенія: *разговоръ* не предназначается для печати: „онъ нерѣдко уклоняется отъ затронутой въ началѣ темы; у него нѣтъ никогда внутренней цѣли; онъ зависитъ отъ случайностей, можетъ происходить при неограниченномъ числѣ собесѣдниковъ“; мысли скорѣе смѣшиваются и сталкиваются въ немъ, чѣмъ образуютъ логическую связь. *Бесѣда* „гораздо умнѣе: она съ самаго начала выбираетъ извѣстный сюжетъ, и въ силу этого, подчиняясь одинаковымъ правиламъ, какъ и классическая драма, не допускаетъ болѣе трехъ лицъ“ [1]). Три лица, бесѣдующія здѣсь, это— самъ графъ де Мэстръ и двое его друзей, петербургскій сенаторъ „г-нъ Т.“ (Тамара) и молодой французъ „г-нъ Б.“ (де Брэ). Сенатору предоставлено излагать нѣкоторыя теоріи крайняго мистицизма, рѣзкость которыхъ графъ де Мэстръ пробуетъ иногда немного обуздать, хотя онъ и выражаетъ почти всегда свою симпатію къ ученіямъ своего собесѣдника. Самъ онъ, съ большимъ авторитетомъ, пониманіемъ и эрудиціей, представляетъ въ своемъ лицѣ римскій католицизмъ во всей его достовѣрности, твердости и спокойствіи. Молодой французскій дворянинъ, соединяющій военный духъ съ благочестивыми чувствами христіанина, является въ глазахъ Жозефа де Мэстра, типомъ дворянина—воина, не претендующаго на какія-либо научныя познанія, но считающаго своимъ первымъ долгомъ послушно принимать на вѣру и защищать „національные догматы“.

Сочиненіе начинается прекраснымъ описаніемъ (*лѣтній вечеръ на Невѣ*), принадлежащимъ перу Ксавье де Мэстра. — Оно должно было закончиться чѣмъ-то вродѣ прощанія графа, который принужденъ былъ въ это время покинуть Россію, со своими друзьями, — и пожеланіями относительно будущности этой страны, которой, какъ ему казалось, угрожалъ духъ нововведеній. Но Жозефъ де Мэстръ не имѣлъ времени окончательно отдѣлать свое произведеніе, и, если набросокъ конца *Вечеровъ въ С.-Петербургѣ* былъ найденъ и напечатанъ въ числѣ его мелкихъ сочиненій, то одиннадцатая бесѣда всетаки не была имъ окон-

---

[1]) Восьмая бесѣда, въ началѣ.

чена. Но даже и въ этомъ видѣ книга разсматриваетъ, можно сказать, со всѣхъ сторонъ тотъ вопросъ, къ которому авторъ хотѣлъ обратиться, чтобы исчерпать его: философія считаетъ присутствіе зла въ мірѣ самымъ страшнымъ, на ея взглядъ, аргументомъ противъ благости Провидѣнія; по мнѣнію графа де Мэстра, именно благодаря этому скрытыя намѣренія Божества и наставленія Священнаго Писанія становятся болѣе ясными для насъ. Физическій и нравственный міръ находятся въ постоянной связи, и физическое зло явилось въ мірѣ только какъ бы продолженіемъ, искупленіемъ и въ то же время знакомъ нравственнаго паденія людей. Преступленіе нашихъ прародителей сдѣлало преступнымъ все ихъ потомство; повседневный опытъ даетъ намъ возможность судить самимъ о страшныхъ послѣдствіяхъ того, что можно назвать „первороднымъ грѣхомъ второй степени": развѣ дѣтямъ иногда не приходится страдать и расплачиваться своимъ тѣломъ или честью за грѣхи ихъ родителей? [1])

Разъ зло является неизбѣжнымъ слѣдствіемъ добровольнаго паденія, у людей остается два средства, чтобы его смягчить или отвратить, два средства, въ дѣйствительность которыхъ во всѣ эпохи вѣрило все человѣчество,—а всякое общепризнанное вѣрованіе непремѣнно, такъ или иначе, обосновано, такъ какъ подъ мѣстными ошибками, которыми человѣкъ могъ затемнить истину, такъ сказать *замазать* ее, эта всеобщая истина всегда найдется. Эти два средства: 1) молитва, 2) жертвоприношеніе, пролитіе крови,—въ особенности невинной.

Теорія молитвы, которую развиваетъ графъ де Мэстръ, отличается необыкновенною точностью, и она внушила ему нѣкоторыя страницы, одновременно и наиболѣе возвышенныя, и способныя дать удовлетвореніе нашему уму. Что касается закона о пролитіи крови и перенесеніи заслугъ невинныхъ людей на виновныхъ, которыми объясняется по его мнѣнію [2]), вѣчное существованіе войны, приводящей въ смущеніе разумъ, то этотъ законъ кажется ему столь же полнымъ таинственности, какъ и неопровержимымъ, и Жозефъ де Мэстръ, отказываясь его объяснить, чувствуетъ, однако, необходимость въ прочномъ установленіи его. Таково содержаніе чего-то вродѣ прибавленія къ *Вечерамъ*, озаглавленнаго *Объясненіе жертвъ*.

Это маленькое сочиненіе, одно изъ самыхъ короткихъ у Жозефа

---

[1]) Что справедливо по отношенію къ семьямъ, по взгляду Жозефа де Мэстра, приложимо и къ націямъ; звѣрское состояніе дикихъ народовъ, способныхъ на всѣ порочныя дѣянія, противящихся всякой культурѣ, безъ сомнѣнія, не что иное, какъ результатъ проклятія, которое, вѣроятно, поразило ихъ, вслѣдствіе тяжелаго грѣха, совершеннаго всей націей.

[2]) Нужно, впрочемъ, замѣтить, что знаменитая теорія войны высказывается не графомъ, а сенаторомъ.

де Мэстра, вмѣстѣ съ тѣмъ,—одно изъ наиболѣе рѣзкихъ. Но можно замѣтить, что развиваемую въ немъ теорію авторъ выразилъ уже, на двадцать лѣтъ раньше, въ своихъ *Разсужденіяхъ о Франціи*, и, можетъ быть, мы здѣсь имѣемъ наиболѣе ощутительное доказательство того единства, которое существуетъ между его ученіемъ и работой его ума.

Переписка.—То впечатлѣніе единства, которое мы выносимъ изъ чтенія сочиненій Жозефа де Мэстра, нисколько не ослабляется его письмами. Когда въ 1851 году его сынъ выпустилъ первое ихъ собраніе, публика была поражена какъ бы неожиданнымъ контрастомъ. Всѣ были удивлены тѣмъ, что тотъ, котораго они обыкновенно считали, можетъ быть, не вполнѣ его зная, непримиримымъ поборникомъ крайнихъ ученій, былъ въ то же время нѣжнымъ отцомъ, сердечнымъ и веселымъ другомъ. Болѣе глубокое изученіе жизни, характера и сочиненій графа де Мэстра не позволяетъ намъ оставаться при этомъ чувствѣ удивленія.

Въ нашемъ распоряженіи находится теперь около 600 писемъ Жозефа де Мэстра. Первое письмо отъ 20 февраля 1786 года, послѣднее—отъ 21-го февраля 1821 года [1]), т.-е. оно написано за пять дней до его смерти; кто прочтетъ эти письма послѣ его сочиненій, вынесетъ впечатлѣніе полной гармоніи между человѣкомъ и писателемъ. Нѣтъ, конечно, никакой необходимости говорить о томъ, что ученіе, вдохновлявшее его при созданіи его книгъ, отражается, при случаѣ, и въ его письмахъ, отнюдь не теряя своего строгаго характера. Но нужно ли напоминать, что хорошее расположеніе духа, составлявшее одну изъ самыхъ привлекательныхъ сторонъ его обращенія съ людьми, не покидало его и въ часы работы или размышленій, что, если въ своихъ дипломатическихъ или частныхъ письмахъ онъ даетъ себѣ волю въ этомъ отношеніи, то немало слѣдовъ этого расположенія духа можно найти и въ самыхъ серьезныхъ его сочиненіяхъ...

Мѣстами его замѣчательныя произведенія могутъ быть испорчены не только тѣмъ, что въ нихъ попадаются непривычныя выраженія и неправильные обороты, но, что гораздо важнѣе,—нѣкоторою склонностью (составляющею, какъ бы досадно это ни было для автора,—наслѣдіе XVIII вѣка, который онъ такъ старался ненавидѣть) къ напыщенности и декламаціи. Письма свободны отъ этого элемента, зато

---

[1]) Мы не имѣемъ вовсе писемъ отъ слѣдующихъ годовъ: 1787, 1788, 1789, 1798, 1799, 1800. Коллекція писемъ, вошедшихъ въ *Полное собраніе сочиненій*, содержитъ въ себѣ мало писемъ отъ тѣхъ лѣтъ, которыя предшествуютъ его пребыванію въ Петербургѣ. Нѣкоторыя письма напечатаны въ этомъ изданіи, повидимому, далеко не цѣликомъ.

изобилуютъ веселыми, пикантными анекдотами, разсказами и портретами, набросанными съ большою точностью и, попеременно, то полными вдохновенія, то отражающими волненія, переживаемыя душою автора. Здѣсь мы имѣемъ дѣло съ легкимъ и поверхностнымъ различіемъ, которое не мѣшаетъ общему духу и манерѣ изложенія быть, въ основѣ своей, одинаковыми въ обѣихъ категоріяхъ его сочиненій. Представлять себѣ графа де Мэстра чѣмъ-то вродѣ пророка, или суроваго, мрачнаго богослова, значило бы—совершенно ошибаться. Ему были знакомы, камъ и всѣмъ, грустные часы, и мало людей тревожилось болѣе, чѣмъ онъ, размышляя о будущемъ Европы и всего христіанскаго общества. Но кромѣ, Боссюэта, который пользовался привилегіей проводить всю жизнь въ самомъ правильно-организованномъ, наименѣе безпокойномъ обществѣ, когда-либо существовавшемъ, не было, быть можетъ, человѣка, который бы лучше де Мэстра олицетворялъ собою полное равновѣсіе душевныхъ силъ. Ему была знакома та сердечная отрада, мужественная и неисчерпаемая, которая проистекаетъ не изъ бездѣйствія, но изъ спокойнаго состоянія духа. Говорили объ *искренности* его добродѣтельныхъ влеченій,—это выраженіе можетъ быть примѣнено и къ его таланту. Наконецъ, если онъ принадлежитъ къ числу нашихъ великихъ писателей, это объясняется тѣмъ, что въ его творчествѣ, посвященномъ изученію задачъ, которыя болѣе всего способны воодушевлять людей, просвѣчиваетъ душа замѣчательнаго человѣка [1]).

II. Г-жа Сталь.

Дѣтство и юность г-жи Сталь. Первыя сочиненія.—Мало есть знаменитыхъ писателей, жизнь которыхъ, въ пору счастья или невзгодъ, была бы такъ блистательна, какъ біографія г-жи Сталь. Съ самаго дѣтства она вела свѣтскую жизнь. Когда она родилась, 22-го августа 1766 года, ея отецъ, банкиръ Неккеръ, былъ уже богачемъ. Извѣстность и могущество, какъ всегда, слѣдовали за богатствомъ. Въ 1773 году французская академія увѣнчала его за *Похвальное слово Кольберу*. Въ 1775 году онъ напечаталъ свой знаменитый *Опытъ о законодательствѣ и торговлѣ хлѣбомъ*. Въ слѣдующемъ году этотъ женевскій протестантъ, на котораго отнынѣ стали смотрѣть какъ на единственнаго человѣка, способнаго привести въ порядокъ французскіе финансы,

---

[1]) Въ этомъ легко убѣдиться, если попытаться сравнить сочиненія графа де Мэстра съ произведеніями виконта Бональда,—у послѣдняго не прорывается ничего, характеризующаго его натуру, кромѣ только природы его духа. Рѣдко защитники одного и того же дѣла болѣе сходились съ виду, но имѣли менѣе общаго въ дѣйствительности.—О Бональдѣ см. дальше главу о *Политическихъ ораторахъ и писателяхъ*.

Мадамъ де-Сталь.

получилъ званіе управляющаго государственнымъ казначействомъ, а затѣмъ, въ 1777 году—министра финансовъ.

Г-жа Сталь, можетъ-быть, заблуждалась насчетъ обширности генія своего отца. Во всякомъ случаѣ, нельзя отрицать, что этотъ искусный дѣловой человѣкъ отличался въ то же время просвѣщеннымъ умомъ и благороднымъ сердцемъ. Его сочиненія показываютъ, что онъ соединялъ тонкость ума наблюдателя съ доброю волею филантропа. Весьма возможно, что это были не самыя характерныя свойства государственнаго человѣка; по крайней мѣрѣ, философы и писатели его времени, отъ Вольтера до Бюффона, смотрѣли на него совершенно иначе, чѣмъ на одного изъ тѣхъ щедрыхъ, но гордыхъ и замкнутыхъ въ себѣ меценатовъ, которые становились такъ часто въ XVIII вѣкѣ предметомъ насмѣшекъ и гнѣва писателей. Хотя онъ и желалъ, окончивъ свои дѣла, наслаждаться спокойною и простою жизнью, онъ, можетъ быть, охотно отказался бы отъ чести имѣть „салонъ", съ прекраснымъ столомъ, и принимать у себя самыхъ замѣчательныхъ мыслителей того времени....

Г-жа Неккеръ, напротивъ, ставила очень высоко эту чисто свѣтскую популярность.

Есть, конечно, большая разница между г-жею Неккеръ и, напримѣръ, г-жею Мэнтенонъ, и, разумѣется, было бы странно проводить между ними обстоятельную параллель. Но въ одномъ отношеніи, по крайней мѣрѣ, эти двѣ учредительницы салоновъ имѣютъ общія черты: въ ихъ жизни, ихъ положеніи, есть что-то строго размѣренное, заученное; онѣ проявляютъ твердое желаніе скрыть отъ насъ, какимъ образомъ сливаются и примиряются между собою отдѣльныя черты ихъ характера, съ виду настолько противорѣчивыя, что за ихъ изученіе нельзя приниматься безъ непріятнаго чувства.

Дочь лозаннскаго пастора, одновременно суровая и сентиментальная, Сюзанна Кюршо пережила уже одинъ романъ до брака съ Неккеромъ. Она была влюблена въ знаменитаго историка Гиббона, который, выказывая ей самую почтительную любовь, въ концѣ концовъ не захотѣлъ, однако жениться на бѣдной дѣвушкѣ. Выйдя замужъ за Неккера, она сдѣлалась образцовою женою и матерью, влюбленною въ славу своего мужа и желавшею обезпечить своей дочери, занятіями которой она сама руководила, преимущества самаго блестящаго образованія. Но въ ея нѣжности было всегда больше рвенія, чѣмъ экспансивности: она старалась скрывать отъ дочери, даже когда та была еще ребенкомъ, свою материнскую любовь во всемъ ея объемѣ. Затѣмъ, когда Жермэна немного выросла, еще новое чувство стало стѣснять естественную привязанность къ ней г-жи Неккеръ: она не могла не замѣтить, что, обладая такимъ же нѣжнымъ сердцемъ и разносторон-

нимъ умомъ, какъ и она сама, ея дочь отличалась большею непринужденностью манеръ, живостью и веселостью; она должна была сознавать, что у Неккера больше общаго съ Жермэною, чѣмъ съ нею, и, кажется, она молча страдала отъ этой мысли... Наконецъ, и это — послѣдняя черта ея характера, которую слѣдуетъ здѣсь отмѣтить, — ея женевская суровость не помѣшала ей въ одно и то же время увлечься изящною прелестью французскаго ума и ясно сознать тотъ избытокъ вліянія и популярности, который она могла обезпечить своему мужу, собирая у себя писателей, сужденія которыхъ руководили общественнымъ мнѣніемъ. Такимъ образомъ, удовольствіе и политическіе разсчеты играли одинаковую роль въ дѣлѣ зарожденія въ ея умѣ замысла—имѣть свой собственный салонъ, притомъ самый блестящій въ Парижѣ.

Предпріятіе это требовало безконечной послѣдовательности и вниманія, никогда не ослабѣвающаго или, по крайней мѣрѣ, вѣчно готоваго снова оживиться послѣ временнаго упадка: г-жа Неккеръ носила съ собою записную книжку, въ которую она вписывала ежедневно, по утрамъ, назначеніе каждаго своего часа. Однажды она потеряла эту книжку, и Неккеръ, случайно найдя ее, очень забавлялся, читая эту *записъ*: „Похвалить еще больше г-на Тома̀ за его пѣснь, посвященную Франціи, въ поэмѣ *Петръ Великій*".

Впрочемъ, г-жа Неккеръ сама хорошо сознавала, сколько противорѣчиваго было въ этой жизни, которая носила какой-то заученный характеръ — и въ то же самое время должна была имѣть видъ жизни полной удовольствія, въ этой доведенной до мелочей погонѣ за непринужденнымъ и естественнымъ обращеніемъ. „Я слишкомъ точно распредѣляю свой досугъ, — говорила она, — чтобъ имѣть возможность наслаждаться имъ, какъ мнѣ хочется".

Но эта искусственная жизнь, не принесшая г-жѣ Неккеръ счастья, была для Жермэны какъ бы естественной атмосферой, среди которой развивался ея молодой талантъ. Съ того времени, какъ она вступила въ сознательный періодъ жизни, она видѣла себя въ свѣтѣ окруженною поклонниками, слышала льстивыя восхваленія, какъ молодая королева. Салонъ ея матери, съ его блестящею, хотя и поверхностною прелестью, вполнѣ замѣнялъ ей природу, Лозанну, валисскія горы. Менѣе твердая натура, чѣмъ у г-жи Сталь, могла бы испортиться при такихъ условіяхъ. Однако, если г-жа Неккеръ, по всѣмъ вѣроятіямъ, согласилась подвергнуть свою дочь соблазнамъ суетной жизни только потому, что считала ее достаточно твердой, чтобъ устоять противъ нихъ, не трудно понять, какую пользу могъ вынести столь богато одаренный умъ изъ подобнаго воспитанія. Слушая споры стольких острумныхъ и тонко образованныхъ гостей, посѣщавшихъ домъ ея родителей,

молодая дѣвушка усвоила ту привычку проникать въ суть вещей, *размышлять* о нихъ, которая позднѣе внушила ей всѣ ея книги съ немного педантичными названіями, но съ большимъ количествомъ справедливыхъ и глубокихъ замѣчаній.

Занимаясь развитіемъ ея ума, г-жа Неккеръ подумала и о томъ, чтобъ образовать, направить въ хорошую сторону ея сердце. Великимъ учителемъ чувствительности въ то время былъ Жанъ-Жакъ Руссо, и отъ природы горячая душа Жермэны должна была съ тѣмъ большею покорностью поддаться его ученію, что ея родители не скрывали своихъ симпатій къ этому соотечественнику, къ этому знаменитому единовѣрцу, который умѣлъ соединять свободу философскаго духа съ уваженіемъ и любовью къ Божеству. Но г-жа Неккеръ хорошо знала, что человѣкъ долженъ находить въ самомъ себѣ болѣе твердыя правила, чѣмъ тѣ, которыя могутъ быть ему даны непостоянными внушеніями чувства. Съ другой стороны, привычка къ дѣловой жизни, забота о томъ, чтобы прочность соціальнаго строя не компрометтировалась ненадежными теоріями, вкусъ къ свѣтскимъ удовольствіямъ и изящнымъ наслажденіямъ, которыя являются плодомъ цивилизаціи, заставляли Неккеровъ остерегаться крайностей женевскаго философа, и, если Жермэна не всегда умѣла противостоять порывамъ своего сердца, она всегда, по доброй волѣ, противилась скобинскому духу и антиобщественнымъ теоріямъ.

Можетъ-быть, своимъ религіознымъ чувствомъ-она была всего болѣе обязана своему отцу. Не то, чтобы великіе религіозные вопросы одинаково занимали ее въ продолженіе всей жизни, но она никогда не была къ нимъ равнодушна.

Не входя въ точныя подробности ученія, которое Неккеръ выразилъ въ своемъ трактатѣ *Важность религіозныхъ убѣжденій*, напечатанномъ наканунѣ революціи (1788 г.), можно сказать, что Жермэна узнала отъ своего отца, что такое настоящая вѣротерпимость, которая не происходитъ отъ презрѣнія ко всѣмъ религіознымъ вѣрованіямъ; кромѣ этого, она научилась у него, а отчасти и сама была склонна никогда не отдѣлять вѣры отъ дѣлъ, и одинаково ненавидѣла, у католиковъ или протестантовъ, сухое и холодное благочестіе, происходящее или отъ рабскаго послушанія, или отъ злоупотребленія разсудочнымъ элементомъ.

Но Жермэна Неккеръ усвоила въ родномъ домѣ не одни только житейскія правила; она видѣла каждый день зрѣлище, которое могло доставить лучшее удовлетвореніе ея прямому уму и чувствительному сердцу. Ея родители отличались добродѣтельными наклонностями; жизнь наградила ихъ всѣми благами, отъ нея зависѣвшими; сверхъ того, они вступили въ бракъ по свободному выбору, и протекшіе съ той поры годы только еще болѣе укрѣпили неизмѣнный союзъ ихъ сердецъ. Молодая дѣвушка, естественно, плѣнилась идеаломъ, осуществленіе кото-

раго, вѣроятно, представилось ей очень легкимъ, и который примирялъ счастье съ долгомъ: ей показалось вполнѣ яснымъ, что брачная любовь должна быть цѣлью жизни для каждой женщины; если она ея достигла, ей нечего больше желать; если нѣтъ,—ей больше не на что надѣяться!

Такія чувства вдохновляли Жермэну Неккеръ при созданіи двухъ драматическихъ произведеній, которыя она написала на двадцатомъ году жизни; это были: *Жанна Грей*, трагедія въ пяти актахъ и въ стихахъ, и *Софія, или тайныя чувства*, пьеса въ трехъ актахъ и также въ стихахъ.

Конечно, нечего и говорить, что ни то, ни другое произведеніе не принадлежитъ къ ея шедёврамъ; неясный и недостаточно чистый языкъ, которымъ они написаны, отличается еще бо̀льшими недостатками, чѣмъ сама ихъ композиція, но они, по крайней мѣрѣ, заключаютъ въ себѣ интересныя автобіографическія признанія.

Съ той же точки зрѣнія нужно разсматривать маленькое сочиненіе, относящееся къ тому же времени,—*Письма о произведеніяхъ и характерѣ Руссо*. Слогъ этого сочиненія высокопарный, сужденія имѣютъ поверхностный характеръ. Но, если, прочитавъ это сочиненіе, мы узнаемъ очень мало о Руссо,—мы знакомимся гораздо лучше съ самой г-жей Сталь,—по крайней мѣрѣ, какою она была въ началѣ своей литературной карьеры. Мы узнаемъ, почему она восторгалась Руссо: она любила въ немъ, прежде всего, не политика, не художника или писателя, а апостола „морали чувства“, несчастнаго человѣка, который, не найдя вокругъ себя никого, кто бы былъ способенъ его понять, страдалъ всю жизнь отъ желанія любить и быть любимымъ.

Ея замужество: баронъ Сталь-Гольштейнъ.—Когда появились *Письма о Руссо* (*Жанна Грей и Софія*, написанныя ранѣе, были напечатаны только въ 1790 году), Жермэна Неккеръ была уже два года замужемъ; этотъ бракъ, нужно замѣтить, не могъ удовлетворить молодую дѣвушку. 14-го января 1786 года она вышла за барона Сталь-Гольштейна, шведскаго посланника въ Парижѣ.

Г-нъ Сталь былъ протестантомъ, но, несмотря на это, занималъ въ обществѣ хорошее положеніе, что было тогда рѣдкостью во Франціи,—почему на него и палъ выборъ Неккера. Но молодой супругъ былъ старше своей жены на семнадцать лѣтъ, и, хотя это былъ очень хорошій человѣкъ, входившій притомъ въ составъ высшаго общества и жившій въ Парижѣ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ, онъ не принадлежалъ къ тѣмъ блестяще одареннымъ людямъ, разговоръ съ которыми составлялъ главное наслажденіе Жермэны Неккеръ.

Замужество дало, по крайней мѣрѣ, г-жѣ Сталь возможность жить

свободно, имѣть, въ свою очередь, салонъ, наслаждаться ослѣпительнымъ блескомъ своей молодой славы. Она встрѣчала вездѣ на своемъ пути выраженія восторга и зависти и, можетъ-быть, недостаточно успѣшно старалась побороть въ своей душѣ чувство симпатіи къ двумъ самымъ блестящимъ своимъ поклонникамъ — аббату де Перигору (Талейрану) и, въ особенности, къ графу Нарбонну, который въ 1791 году долженъ былъ сдѣлаться военнымъ министромъ. Впрочемъ, еще до замужества, Жермэна Неккеръ думала найти свой идеалъ въ лицѣ графа Гибера,—котораго прежде любила г-жа де Леспинасъ,—военнаго человѣка и писателя, философа и реформатора, пользовавшагося большимъ успѣхомъ въ салонахъ, члена французской академіи и фельдмаршала. Судьба, не переставая, расточала этому человѣку свои милости, вплоть до того времени, когда онъ потерпѣлъ пораженіе, при выборахъ въ генеральные штаты, борясь съ оппозиціей трехъ сословій Буржскаго округа: это была жестокая неудача; его здоровье, уже надломленное, отъ этого пострадало. Онъ умеръ очень скоро, и г-жа Сталь написала свою *Элегію*. Что касается барона Сталя, то онъ не походилъ ни на графа де Гибера, ни на графа Нарбонна. Онъ страдалъ, конечно, отъ того разлада, который возникъ между ними вслѣдствіе чуждыхъ ему вкусовъ и таланта его жены; печаль его, вѣроятно, была одной изъ причинъ, заставившихъ его увлечься своеобразнымъ мистицизмомъ, который пользовался тогда значительнымъ почетомъ на его родинѣ. Г-жа Сталь не могла поддаться этому ученію.

Какъ бы то ни было, этотъ неудачный бракъ не вызвалъ дурныхъ толковъ. Ограничимся здѣсь бѣглымъ обзоромъ главныхъ событій, съ нимъ связанныхъ.

Въ февралѣ 1792 года г-нъ Сталь долженъ былъ покинуть Парижъ, исполняя повелѣніе своего государя. Г-жа Сталь уѣхала сама черезъ нѣсколько недѣль послѣ 10-го августа, въ Коппе, имѣніе ея родителей, на Женевскомъ озерѣ, а затѣмъ оттуда въ Англію.

Съ февраля мѣсяца 1793 года баронъ Сталь былъ снова посланъ въ Парижъ своимъ правительствомъ; назадъ его потребовали только въ 1797 году. За это время онъ нѣсколько разъ навѣщалъ въ Коппе свою жену, которая въ маѣ 1795 года могла вернуться въ Парижъ и открыть двери салоновъ посольства изящному обществу, уже начинавшему въ это время преобразовываться.

Такъ какъ правительство директоріи отнеслось къ ней нѣсколько подозрительно, она должна была снова удалиться въ Коппе и оставаться тамъ вплоть до апрѣля 1797 года. Въ это время баронъ Сталь былъ окончательно отозванъ съ поста шведскаго посланника въ Парижѣ. Съ самаго начала супружеской жизни онъ показалъ себя крайне расточительнымъ: г-жѣ Сталь удалось безъ труда доказать, что эта дурная на

клонность могла вскорѣ нанести непоправимый уронъ состоянію ея дѣтей (у нея ихъ было трое,—два мальчика, въ возрастѣ отъ пяти до семи лѣтъ, и одна дѣвочка, которая только-что родилась); она добилась, наконецъ, законнаго развода въ 1798 году. По прошествіи четырехъ лѣтъ, г-нъ Сталь, чувствуя, вѣроятно, близость своего конца, захотѣлъ видѣть своихъ дѣтей: г-жа Сталь, жившая тогда въ Парижѣ, рѣшилась отправиться съ нимъ въ Коппе; но онъ умеръ, не доѣхавъ до цѣли путешествія, въ маѣ 1802 года.

Въ это время г-жа Сталь была всецѣло охвачена бурною страстью къ Бенжамэну Констану, которая тянулась уже около восьми лѣтъ,—страстью трагическою, составлявшею долгое время несчастіе этихъ двухъ душъ, одинаково неспособныхъ переносить брачныя узы или быть покинутыми. Между тѣмъ, эта страсть все же окончилась (послѣ длиннаго ряда критическихъ моментовъ) самымъ обыкновеннымъ образомъ: они оба вступили въ бракъ, онъ женился въ 1808 году на одной нѣмкѣ, прелесть которой не могла предохранить его отъ временнаго возвращенія къ прошлому; она въ 1811 году, не желая ѣхать обратно на родину, вышла за женевскаго уроженца, офицера Альбера де Рокка [1]), который былъ моложе ея на двадцать лѣтъ, но, какъ она хорошо знала, страстно любилъ ее и, дѣйствительно, сдѣлалъ ее очень счастливою.

Мелкія политическія сочиненія. „Разсужденія о мирѣ“ и „о внутреннемъ мирѣ“.—Не одна любовь занимала, впрочемъ, въ это время г-жу Сталь. Опираясь на свои сочиненія и прелесть своего разговора, она постоянно стремилась къ тому, чтобъ играть роль не только во французской литературѣ, но и въ политикѣ. Ей это отчасти удалось, и, покинувъ Францію, когда можно было опасаться всѣхъ излишествъ торжествующей демократіи, она, въ свою очередь, безпокоила директорію и выводила изъ терпѣнія Бонапарта; это не прошло для нея безнаказаннымъ: ея жизнь отъ начала террора до его крушенія, и особенно въ годы имперіи, была полна безпрестанныхъ тревогъ. Она горько жаловалась на это,—пожалуй, даже больше, чѣмъ имѣла для этого основанія...

Можно прослѣдить, на ряду съ внезапными перемѣнами въ ея судьбѣ, исторію возникновенія ея сочиненій.

Ея первое политическое произведеніе—*Размышленія о процессѣ королевы* появилось безъ имени автора въ августѣ 1793 года. Здѣсь она старается не только обратиться къ благороднымъ чувствамъ французскаго народа и, въ частности, женщинъ и расположить ихъ въ пользу королевы, защищая ее отъ клеветы, вспомнить ея природную доброту, чи-

---

[1]) Онъ участвовалъ въ Испанской войнѣ и оставилъ посвященные ей *Мемуары*, перепечатанные въ наше время (1887 г., Парижъ и Женева).

стоту ея нравовъ, силу ея любви къ мужу и дѣтямъ, ея героизмъ въ опасности, но также и доказать, или, что ея совѣты ни въ чемъ не стѣсняли политику короля, или, что ея вліяніе благопріятствовало дѣлу свободы. Въ заключеніе, она убѣждаетъ французовъ не возбуждать противъ себя, убивъ дочь Маріи-Терезы, негодующаго патріотизма австрійцевъ и венгерцевъ.

Риторика и софизмы занимаютъ слишкомъ большое мѣсто въ этомъ сочиненіи; но оно дѣлаетъ честь сердцу г-жи Сталь: защищать королеву для нея не представляло никакой выгоды, потому что, какъ она сама говорила, изъ всѣхъ женщинъ, которыя имѣли доступъ ко двору Маріи-Антуанеты, она принадлежала, конечно, къ тѣмъ, которыя имѣли всего меньше отношенія къ ней.

Паденіе террора дало возможность г-жѣ Сталь отдаться тому, что она считала своимъ настоящимъ призваніемъ: она могла посвятить свой талантъ поддержкѣ принциповъ умѣренной партіи, объ устройствѣ которой она начала снова мечтать, послѣ того, какъ одно время усомнилась въ его возможности. Два маленькія сочиненія, напечатанныя въ 1794—1795 годахъ: *Разсужденія о мирѣ, обращенныя къ Питту и французамъ*, и *Разсужденія о внутреннемъ мирѣ*—въ высшей степени замѣчательны, притомъ не только по силѣ философскаго міросозерцанія или пророческой вѣрности нѣкоторыхъ мыслей, выраженныхъ тамъ. Въ то время, когда положеніе дѣлъ, такъ сказать, отличалось цѣльностью, когда король умеръ, терроръ былъ побѣжденъ, и Франція была свободна въ выборѣ между различными видами государственнаго устройства, г-жа Сталь можетъ, не умалчивая, излагать ту систему, которой она отдаетъ предпочтеніе. Еще нигдѣ она не высказывала съ такой искренностью своихъ политическихъ убѣжденій.

Она отмѣчаетъ, прежде всего, ту выгоду, которую можетъ представить заключеніе мира для Франціи и Европы, — особенно для Франціи: недостаточно побѣждать, нужно еще заняться внутреннимъ устройствомъ; какая польза можетъ получиться отъ завоеваній новыхъ территорій, если Франція не возвратитъ себѣ своего прежняго положенія, создавъ, наконецъ, правительство, которое примирило бы между собою всѣхъ французовъ на почвѣ мира и справедливости?

Таково содержаніе перваго сочиненія, которое заставляетъ, такъ сказать, ожидать второго. Въ послѣднемъ г-жа Сталь высказывается опредѣленно за правительство, опирающееся на большинство, состоящее изъ роялистовъ-друзей свободы и республиканцевъ-друзей порядка; у этихъ двухъ партій, на самомъ дѣлѣ, одинъ и тотъ же духъ и тѣ же интересы; онѣ раздѣлены только предразсудками и недоразумѣніями.

Сверхъ того, это правительство должно опираться на обычные принципы всякаго конституціоннаго строя, и избирательное право должно

быть предоставлено однимъ собственникамъ. На этомъ послѣднемъ пунктѣ г-жа Сталь настаиваетъ болѣе, чѣмъ на всѣхъ другихъ, и болѣе, чѣмъ когда-либо она будетъ настаивать впослѣдствіи.

Итакъ, во Франціи, по ея мнѣнію, должна была, наконецъ, установиться аристократическая, либеральная и миролюбивая республика. Извѣстно, какою обманчивою оказалась вскорѣ ея надежда... Быть можетъ, ея ошибка объяснялась тѣмъ, что глаза ея были всегда устремлены исключительно на Англію и Америку, и что она не замѣчала силы нѣкоторыхъ наклонностей, которыя таятся въ глубинѣ французской души. Какъ справедливо замѣтилъ одинъ критикъ, — для нея не былъ вполнѣ ясенъ соціальный и національный характеръ революціи. „Духъ прозелитизма, гуманитарной пропаганды, расширенія своихъ земель, духъ завоеваній, вполнѣ галльскій и римскій, кажется ей уклоненіемъ отъ истиннаго духа 1789 года... Исходная точка войны 1792 года совершенно неясна для нея. Все, что слѣдуетъ за этимъ, т.-е. великая французская эпопея, остается чуждымъ и недоступнымъ ея воображенію и ея сердцу. Она не любитъ войны; она боится престижа и захватовъ сабли. Она думаетъ о военной славѣ, какъ женевская космополитка или какъ гражданка Европы, проникнутая философскимъ духомъ“... [1])

Мелкія моральныя и литературныя сочиненія. — Какъ бы то ни было, *Размышленія о внутреннемъ мирѣ*, настоящій манифестъ общества, собиравшагося у г-жи Сталь, окончательно лишили ее благосклонности общественнаго мнѣнія, всегда настроеннаго нѣсколько подозрительно, и расположенія правительства третьяго года республики. Она уѣхала, какъ мы говорили уже, въ Коппе въ концѣ 1795 года и оставалась тамъ до апрѣля 1797-го; передъ своимъ отъѣздомъ она напечатала три повѣсти, произведенія своей ранней молодости: *Мирза, Аделаида и Теодоръ*, *Исторія Полины*, трагическіе разсказы, которые всѣ кончаются, какъ позднѣе и *Дельфина*, и *Коринна*,— смертью героини.

Этимъ тремъ повѣстямъ предшествовали написанное очень прозаическимъ стихомъ *Посланіе къ несчастью* или *Адель и Эдуардъ*,—произведеніе, посвященное жертвамъ революціи,—и что-то въ родѣ предисловія, *Опытъ о вымыслахъ*, гдѣ г-жа Сталь, ставившая сентиментальный романъ выше всѣхъ родовъ художественнаго вымысла, отдаетъ предпочтеніе *Новой Элоизѣ* передъ всѣми другими романами; она не перестаетъ, впрочемъ, восторгаться и *Принцессою Клэвскою*, и *Павломъ и Виргиніей*, и англійскими романами, и *Вертеромъ* Гёте, и многими другими произведеніями нѣмецкой литературы, „превосходство которой“, говоритъ она, „растетъ съ каждымъ днемъ“.

---

[1]) Альберъ Сорель,—*M-me de Staël*, гл. II.

За этими сочиненіями послѣдовала въ 1796 году гораздо болѣе важная работа, хотя самый замыселъ ея былъ столь же безплоденъ, какъ ея названіе самонадѣянно,—*О вліяніи страстей на счастье отдѣльныхъ индивидуумовъ и цѣлыхъ націй.*

Какъ указываетъ самое заглавіе, сочиненіе должно было распадаться на двѣ части, но вторая никогда не была написана. Странно было бы удивляться этому: первая часть должна была заключать въ себѣ, и на самомъ дѣлѣ заключаетъ, только серію картинъ, обрисовывающихъ, какъ самыя страсти, такъ и занятія, служащія противовѣсомъ ихъ господству; но что могла содержать въ себѣ вторая, кромѣ нѣсколькихъ размышленій о средствахъ примиренія индивидуальной свободы съ извѣстнымъ общественнымъ строемъ, и изображенія страстей, находящихъ себѣ пищу въ волненіяхъ, которыя связаны съ общественною жизнью? Для изложенія перваго предмета вполнѣ достаточно длиннаго вступленія, которое г-жа Сталь предпослала своей работѣ; а о второмъ говорится въ нѣкоторыхъ главахъ первой части: *о любви къ славѣ, о честолюбіи, о зависти и мести, о партійномъ духѣ.*

Эти главы, сами по себѣ, показываютъ намъ, по крайней мѣрѣ, что г-жа Сталь напрасно удалилась изъ Парижа; напрасно она въ своемъ уединеніи думала, повидимому, только о словесности и морали; политика не переставала занимать и вдохновлять ее. Впрочемъ, мы все-таки не узнаемъ изъ этой новой книги ничего такого, чего мы не знали бы раньше, относительно возможности создать во Франціи консервативную и конституціонную республику, которая могла бы пользоваться честолюбіемъ лучшихъ людей и подавлять всѣ попытки безпокойныхъ и мятежныхъ элементовъ.

Вотъ почему посвященныя политикѣ части трактата *О вліяніи страстей* уступаютъ, нужно сознаться, въ смыслѣ интереса, возбуждаемаго ихъ содержаніемъ, главѣ *О любви*, которая является одною изъ наиболѣе длинныхъ во всемъ сочиненіи, и которой авторъ предпослалъ еще очень обширное пояснительное предисловіе, указывая на то, что его непремѣнно „нужно прочесть раньше самой главы“. Чтобы хорошо понять эту часть книги, нужно вспомнить, что г-жа Сталь была тогда охвачена всѣмъ пыломъ страсти къ Бенжамэну Констану; нельзя, конечно, сказать, чтобъ она имѣла въ виду свое положеніе, или искать въ этой главѣ сплошной, вполнѣ точной исповѣди, но она выражаетъ въ ней, по крайней мѣрѣ, чувства, которыя ее всегда волновали и которыя, конечно, тогда всецѣло владѣли ею и съ бо́льшимъ могуществомъ, чѣмъ когда либо, вліяли на весь складъ ея размышленій. Любовь, говоритъ она, можетъ порождать счастье, притомъ самое высшее, какое только есть на землѣ; супружеская любовь приноситъ полное блаженство (эта мысль, припомнимъ, воодушевляла Жермэну Неккеръ

при созданіи ея первыхъ драматическихъ опытовъ). Но, за исключеніемъ столь желательнаго и рѣдкаго соединенія любви съ долгомъ, настоящая любовь—та, которую нельзя смѣшать ни съ капризомъ, ни съ желаніемъ быть предметомъ поклоненія, — самая трагическая изъ страстей, самая богатая несчастьями. Это доказывалось еще въ тѣхъ трехъ повѣстяхъ, которыя были напечатаны г-жею Сталь вмѣстѣ съ *Опытомъ о вымыслахъ;* эту же мысль долженъ былъ подтвердить, съ еще большею силою, разсказъ, сочиненный ею прежде для помѣщенія въ трактатѣ *О страстяхъ*, въ качествѣ главы *О любви*,—*Зульма:* героинѣ измѣнилъ тотъ, кого она любитъ,—она убиваетъ его, а вслѣдъ за нимъ и себя.

Г-жа Сталь во время консульства и имперіи. — Сочиненіе и печатаніе этихъ произведеній не могло удовлетворить честолюбію г-жи Сталь. Она съ радостью узнала, вѣроятно, о паденіи директоріи, безпокойная и придирчивая политика которой обрекала ее на молчаніе. Консульское правительство, явившееся результатомъ государственнаго переворота 18 брюмера, не заключало въ себѣ ничего такого, что бы должно было не нравиться ей самой, равно какъ и ея друзьямъ. Но она не могла долго обманываться. Была ли у нея въ извѣстный моментъ мысль очаровать перваго консула прелестью своего ума, или нѣтъ, но, во всякомъ случаѣ, личное правленіе, даже скрытое подъ конституціонными формами и украшенное блескомъ побѣдъ, не могло привлечь ея симпатій.

Съ другой стороны, Бонапартъ, естественно, ненавидѣлъ, въ лицѣ г-жи Сталь, наиболѣе законченный образецъ того разсудочнаго ума, который казался ему противнымъ настоящему дѣловому духу. Можно поэтому осуждать проявленія той чрезмѣрной, подчасъ даже смѣшной жестокости, которой онъ потомъ поддался; но можно все же найти объясненія его образу дѣйствій по отношенію къ г-жѣ Сталь; если мы подумаемъ о томъ, какой это былъ человѣкъ, каковы были его методы и планы, мы увидимъ, что нельзя его вполнѣ осуждать. Гораздо болѣе достойны порицанія были, несомнѣнно, тѣ роялисты, примкнувшіе къ новому порядку, которые, мстя таланту и славѣ г-жи Сталь, осыпали ее самыми злобными инсинуаціями.

Мы еще возвратимся къ прекрасной книгѣ *О литературѣ, разсматриваемой въ ея соотношеніи съ соціальными учрежденіями.* Здѣсь нужно только указать на явно пристрастный характеръ тѣхъ упрековъ по адресу этого сочиненія, которые были высказаны Фонтаномъ въ *Mercure de France* и Шатобріаномъ въ его знаменитомъ *Письмѣ къ Фонтану*.

Они особенно настаивали на философскомъ характерѣ этого сочи-

ненія, которое должно было составить эпоху въ исторіи литературной критики, и, менѣе касаясь подробностей новыхъ взглядовъ, составляющихъ всю его цѣну, чѣмъ основного тезиса книги, т.-е. вѣры въ безконечный прогрессъ человѣческаго разума, обличали въ авторѣ приверженца идей XVIII вѣка, противника того правительства, которое только-что установилось, и христіанства, которое оно хотѣло возродить.

Съ этого времени началась для г-жи Сталь эра гоненій, закончившаяся только съ паденіемъ имперіи. Выходъ въ свѣтъ ея романа *Дельфина* въ 1802 году сдѣлался новымъ предлогомъ для преслѣдованій со стороны ея враговъ.

За нѣсколько времени передъ тѣмъ, старикъ Неккеръ выпустилъ самъ *Послѣдніе взгляды на политику и финансы*,—книгу, вполнѣ враждебную первому консулу,—и Бонапартъ могъ подозрѣвать, что она написана по внушенію дочери. Наконецъ, г-жа Сталь и ея друзья любили группироваться возлѣ генерала Бернадотта, на котораго они смотрѣли какъ на свою опору и надежду. Это было уже слишкомъ! Въ октябрѣ 1803 года, когда г-жа Сталь только-что пріѣхала изъ Коппе, ей было приказано удалиться на сорокъ миль отъ Парижа; получивъ отъ перваго консула разрѣшеніе выѣхать въ Германію, она двинулась въ путь въ декабрѣ.

Она посѣтила Веймаръ, гдѣ Шиллеръ и Гёте были въ полномъ блескѣ своей славы, затѣмъ Берлинъ. Оттуда она поспѣшно возвращается въ Коппе, куда ее вытребовали,—но пріѣзжаетъ уже слишкомъ поздно, чтобы повидаться съ отцомъ: Неккеръ умеръ 10-го апрѣля 1804 года.

Для г-жи Сталь это былъ ужасный ударъ; она повторяла это много разъ, и въ этомъ не было преувеличенія. По отношенію къ отцу она проявляла всегда нѣжность и восторженное поклоненіе. Воспоминаніе о Неккерѣ завладѣло ея мыслями даже болѣе, чѣмъ мудрые уроки и совѣты ея почтеннаго отца при его жизни: этимъ воспоминаніемъ проникнуты, до нѣкоторой степени, всѣ книги, которыя выпустила потомъ г-жа Сталь.

Послѣ этой тяжкой потери, въ памяти г-жи Сталь сохранился образъ отца скорѣе, какъ человѣка и христіанина, чѣмъ какъ министра и финансиста. Съ помощью своего *Курса религіозной морали*,—сочиненія, относящагося къ послѣднимъ годамъ,—Неккеръ продолжалъ наблюдать надъ воспитаніемъ своихъ внуковъ: это подлинное выраженіе г-жи Сталь; но и она сама изъ тѣхъ же размышленій почерпнула религіозныя чувства, болѣе горячія и опредѣленныя, чѣмъ тѣ, которыя ее воодушевляли до этого времени.

Можно утверждать, что ея небольшое сочиненіе *О характерѣ г-на Неккера и его частной жизни*, которое она предпослала въ томъ же году собранію неизданныхъ сочиненій своего отца, не только самое

трогательное изъ всѣхъ ея произведеній: нужно смотрѣть на его выходъ въ свѣтъ, какъ на дату въ исторіи ея жизни и таланта.

Конецъ 1804 года и первые мѣсяцы 1805-го были заняты путешествіемъ по Италіи, которое должно было льстить ея самолюбію и внушило ей романъ *Коринна*. Въ то время, когда онъ долженъ былъ выйти, она сдѣлала попытку пріѣхать въ Парижъ, но Наполеонъ распорядился, чтобъ ей было приказано вернуться обратно въ Коппе. Ея пребываніе тамъ, прерванное только путешествіемъ въ Германію, которое заняло нѣсколько мѣсяцевъ (отъ конца 1807 года до іюня 1808-го), продолжалось до 1810 года. Тамъ же она написала свою книгу *О Германіи*. Когда она была окончена, г-жа Сталь поселилась, чтобы слѣдить за ея печатаніемъ, въ Шомонѣ на Луарѣ, около Блуа, приблизительно въ пятидесяти миляхъ отъ Парижа.

Она высказывала, впрочемъ, намѣреніе отправиться путешествовать по Америкѣ. Въ глубинѣ души она надѣялась, что слава, которую принесетъ ей книга, смягчитъ враждебное отношеніе къ ней правителя. Мысль о Франціи постоянно встрѣчается въ книгѣ *О Германіи*: основной идеей этого сочиненія служитъ ясное или скрытое сравненіе національнаго духа обѣихъ странъ. По мнѣнію г-жи Сталь, развернуть передъ глазами Франціи подобную картину, восхваляя ея геній и указывая только на отдѣльные пробѣлы, значило опять-таки служить ея благу!

Цензура первой имперіи взглянула на это совѣмъ иначе. Восхищеніе автора нѣмецкимъ геніемъ, его упорное желаніе напоминать и отзываться съ похвалою о національной индивидуальности народа, который Наполеонъ намѣревался растворить въ своей обширной имперіи, его умалчиваніе о побѣдахъ французовъ и о новой организаціи, предписанной германскимъ государствамъ,—все это было достаточною причиною для того, чтобы новая книга г-жи Сталь не только не ослабила недовѣрія и подозрительности французскаго правительства, но, напротивъ, сдѣлала эти чувства болѣе сильными, чѣмъ когда-либо. Въ концѣ сентября 1810 года г-жа Сталь покинула Шомонъ, послѣ того, какъ просмотрѣла послѣднюю корректуру книги *О Германіи*, и отправилась къ самому дорогому и почтенному своему другу, Матье де Монморанси, который предоставилъ ей пріютъ въ одномъ изъ своихъ имѣній, расположенномъ въ той же странѣ, гдѣ она находилась; черезъ нѣсколько дней она получила извѣстіе, что министръ полиціи забралъ для уничтоженія десять тысячъ экземпляровъ ея книги, и что онъ приказалъ ей покинуть Францію черезъ три дня.

„Это новое горе,—пишетъ она сама,—охватило мою душу съ большой силой. Я льстила себя надеждой на большой успѣхъ, который будетъ имѣть моя книга: еслибы цензора отказали мнѣ въ разрѣшеніи на ея печатаніе, это не удивило

бы меня; но послѣ того, какъ я подчинилась всѣмъ ихъ замѣчаніямъ, послѣ того, какъ я согласилась на всѣ измѣненія, которыхъ они требовали, узнать вдругъ, что моя книга уничтожена, и что мнѣ нужно разстаться съ друзьями, поддерживавшими во мнѣ мужество,—это заставило меня зарыдать! Я все же попыталась еще разъ преодолѣть себя, чтобы подумать о томъ, что нужно было мнѣ дѣлать въ моемъ положеніи, при которомъ мой образъ дѣйствій могъ имѣть вліяніе на судьбу моей семьи... Я узнала изъ газетъ, что американскіе корабли прибыли въ порты Ламанша, и я рѣшилась употребить мой паспортъ для путешествія въ Америку, въ надеждѣ, что я получила бы при этомъ возможность остановиться въ Англіи. Во всякомъ случаѣ, мнѣ необходимо было имѣть нѣсколько дней, чтобы приготовиться къ путешествію, и я должна была обратиться къ министру полиціи съ просьбой объ этихъ немногихъ дняхъ“ [1]).

Отвѣтъ, который получила г-жа Сталь отъ министра, и который она приводитъ два раза въ своихъ сочиненіяхъ [2]), былъ необычайно грубъ: ей, правда, дали отсрочку на недѣлю, но не позволили ѣхать въ Англію. Приходилось выбирать между Америкой и Коппе: она рѣшила въ пользу Коппе.

Пребываніе въ Коппе грозило быть очень печальнымъ: пріѣздъ Альбера де Рокка, за котораго она вышла черезъ нѣсколько мѣсяцевъ замужъ, измѣнилъ планы г-жи Сталь.

Къ этому времени относятся три маленькія посредственныя, но веселыя комедіи, написанныя ею для театра въ Коппе: *Капитанъ Кернадекъ* (1810 г.), *Синьора Фантастичи* [3]) и *Маннекенъ* (1811 г.); для того же театра она написала въ 1811 году свою прозаическую драму *Сафо*, которая не была представлена. Еще въ 1806 году она сочинила для своихъ дѣтей „лирическую сцену“ въ прозѣ, *Агарь въ пустынѣ*, а въ 1808 году прибавила къ ней еще двѣ другихъ, предназначенныхъ для этой же публики, *Женевьева Брабантская* и *Сунамита*,—прозаическія драмы въ трехъ актахъ. Въ то же время она начала (подъ заглавіемъ *Десять лѣтъ изгнанія*) свое повѣствованіе о тѣхъ гоненіяхъ, которыя она испытала; восходя, чтобы возсоздать всю эту исторію, къ первымъ шагамъ консульства, она въ восемнадцати главахъ довела свой разсказъ до перваго года имперіи (1800—1804 г.)

Послѣдніе годы (1812—1817 г.).—Между тѣмъ изгнаніе г-жи Сталь отнюдь не укротило гнѣва императора; казалось, онъ не могъ быть вполнѣ удовлетворенъ иначе, какъ сознавая, что она несчастна и всѣми покинута. Онъ по очереди подвергъ изгнанію и Матье де Монморанси, и г-жу Рекамье, которая пріѣзжала въ Коппе навѣстить своего друга. Тогда г-жа Сталь рѣшила спастись бѣгствомъ; но ей пришлось

---

[1]) *Десять лѣтъ изгнанія*, часть II, гл. I.

[2]) *Десять лѣтъ изгнанія*, loc. cit., и *О Германіи*, предисловіе.

[3]) Лэди Бленнергассетъ (см. библіографію) считаетъ годомъ созданія этой пьесы 1809 годъ.

немного подождать, такъ какъ она была беременна. Послѣ родовъ она уѣхала 22 мая 1812 года, скрывая свой проектъ даже отъ большей части своей прислуги.

Она проѣхала черезъ Австрію, остановилась на нѣкоторое время въ Вѣнѣ, почувствовала, что и тамъ за ней слѣдятъ, и черезъ Польшу достигла Россіи. Она осталась тамъ съ половины іюля до конца сентября, посѣтила Кіевъ, Москву, Петербургъ, осталась очень довольна пріемомъ, который оказала ей тамъ Императорская фамилія и, — нужно, къ сожалѣнію, сознаться, — вполнѣ присоединилась къ пожеланіямъ Кутузова и всей Россіи относительно арміи Наполеона...

Такія же чувства она принесла съ собой въ Стокгольмъ, гдѣ прожила съ октября 1812 года до іюня 1813-го, и гдѣ ее приняли съ тѣмъ большею предупредительностью, что ея дѣти были шведами и что она нашла тамъ генерала Бернадотта, въ это время ставшаго уже наслѣдникомъ королевскаго престола въ Швеціи и открытымъ противникомъ Наполеона. Въ Стокгольмѣ она снова принялась за свои записки о годахъ изгнанія. Но она ограничилась тѣмъ, что увѣковѣчила память о наиболѣе свѣжихъ въ ту пору событіяхъ своей жизни: вмѣсто того, чтобы продолжать свой разсказъ съ того мѣста, гдѣ она его прервала, т.-е. съ 1804 года, она восходитъ только ко времени запрещенія ея книги *О Германіи* (сентябрь 1810 г.), чтобы снова рѣзко оборвать свое повѣствованіе послѣ описанія своего отъѣзда изъ Россіи (конецъ сентября 1812 года). Она умерла, не окончивъ своей работы,—даже не пополнивъ ея.

Наконецъ, въ іюнѣ 1813 года она пріѣхала въ Англію; тамъ она напечатала свою книгу *О Германіи*, тамъ же она узнала о вступленіи союзныхъ войскъ во Францію и низложеніи Наполеона. Теперь она, наконецъ, могла вернуться изъ своего изгнанія; но не безъ грусти и не безъ опасенія увидала она снова Францію и Парижъ... Она предпочла бы, судя по ея собственнымъ словамъ, чтобы, когда союзники перешли Рейнъ, Наполеонъ одержалъ блестящія побѣды, а затѣмъ былъ убитъ. Обстоятельства обманули ея ожиданія, и даже довѣріе, внушенное ей мудростью Александра I, не могло подавить въ ней чувства разочарованія и печали... Поведеніе эмигрантовъ было для нея новымъ поводомъ къ раздраженію. Возвращеніе Наполеона ее не поразило; она только боялась, какъ бы оно не повлекло за собою еще худшихъ несчастій. Наконецъ, его безповоротное паденіе возвращаетъ Францію къ ея настоящей судьбѣ,—потому что, что бы ни говорили люди, находящіе свою выгоду въ доказываніи справедливости противоположнаго мнѣнія, Франція, по словамъ г-жи Сталь, создана, чтобы быть свободной; желая показать ей на примѣрѣ Англіи, каковы должны быть

условія и нравы свободной жизни, она посвящает этому вопросу последнія главы своихъ *Размышленій о французской революціи.*

Эта книга была окончена въ самомъ началѣ 1816 года. Г-жа Сталь находилась тогда въ Италіи, гдѣ была отпразднована свадьба ея дочери Альбертины съ герцогомъ де Брольи.

Въ іюнѣ она вернулась въ Коппе, а осенью въ Парижъ. Тамъ она снова стала дѣлить время между обществомъ и своей книгой, болѣе двухъ третей которой ей удалось пересмотрѣть. Но она чувствовала уже, что ея силы слабѣютъ; въ февралѣ ее разбилъ параличъ, и послѣ длившихся нѣсколько мѣсяцевъ страданій, которыя она переносила съ печальною покорностью, она тихо скончалась 13 іюля 1817 года.

Крупныя произведенія: „Дельфина“.—Чтобы вполнѣ справедливо судить о талантѣ г-жи Сталь, нужно было бы слышать ее, когда она говорила въ обществѣ, наслаждаться, подобно ея современникамъ, этимъ разговоромъ, полнымъ благородства, веселости, блеска и ясности, въ которомъ, однако, пожалуй, слишкомъ чувствовалось напряженное желаніе блистать и ослѣплять. Такъ какъ мы можемъ узнать ея талантъ только по ея сочиненіямъ[1]), нужно, послѣ того, какъ до сихъ поръ мы довольствовались простымъ упоминаніемъ объ ея произведеніяхъ, остановиться, по крайней мѣрѣ, на пяти большихъ ея вещахъ, на которыхъ основывается ея слава: мы имѣемъ въ виду два романа—*Дельфина* и *Коринна*, книги *О литературѣ* и *О Германіи*, наконецъ, *Разсужденія.*

---

[1]) Письма г-жи Сталь не включены въ полное собраніе ея сочиненій, изданное ея сыномъ, барономъ Сталемъ.—Г-жа Неккеръ де Соссюръ отзывается съ большою похвалою о многочисленныхъ письмахъ, которыя она писала Неккеру. „Эти письма,—прибавляетъ она,—къ несчастью, сгорѣли“. Но, если не принимать въ разсчетъ эту часть ея переписки, въ общемъ, г-жа Сталь, по ея словамъ, не обладала, какъ, напримѣръ, г-жа Севинье, особеннымъ эпистолярнымъ талантомъ: „ея письма уступали въ смыслѣ огня и вдохновенія ея разговору“. Она все же хвалитъ еще ея интимныя письма и „тѣ, которыя, г-жа Сталь писала въ минуту безпокойства, негодованія и горя“. Но тѣ, которыя „были набросаны ею подъ вліяніемъ мимолетнаго и недостаточно живого энтузіазма“, кажется, очень смахивали на декламацію.

Еще болѣе, чѣмъ о потерѣ всѣхъ этихъ писемъ, нужно жалѣть о гибели переписки г-жи Сталь съ Бенжамэномъ Констаномъ, если только правда, что она была уничтожена; намъ извѣстно только то, что послѣ смерти Бенжамэна Констана письма, которыя писала къ нему г-жа Сталь, были отданы герцогинѣ де Брольи, ея дочери.—Можно найти въ сочиненіи лэди Бленнергассетъ (см. *библіографію*) цитаты изъ очень многихъ писемъ г-жи Сталь; одни взяты изъ различныхъ сочиненій, по которымъ они были разбросаны, другія ранѣе не появлялись въ печати и извлечены изъ двухъ коллекцій,—одна изъ нихъ принадлежала библіотекѣ Упсальскаго университета, другая—доктору Т. Рейнгарту изъ Винтертура.—Дежобъ (см. *библіографію*) указываетъ также на существованіе въ Италіи нѣсколькихъ отдѣльныхъ писемъ г-жи Сталь и неизданной переписки ея съ Ruschi, мэромъ города Пизы при Наполеонѣ I.

Дельфина появилась въ 1802 году, — въ томъ же, что и *Духъ Христіанства*, годомъ позже *Аталы*. Сопоставленіе имени г-жи Сталь съ именемъ Шатобріана не заключаетъ въ себѣ ничего натянутаго: г-жа Сталь сама подастъ намъ мысль о такомъ сопоставленіи въ предисловіи къ *Дельфинѣ*, являющемся чѣмъ-то вродѣ краснорѣчиваго отвѣта на недоброжелательный отзывъ Шатобріана объ ея книгѣ *О литературѣ*, высказанный имъ въ формѣ письма къ Фонтану. Возражая своему блестящему сопернику, г-жа Сталь, однако, сама даетъ критикѣ въ руки оружіе противъ себя: *Атала*, этотъ страстный разсказъ, очень короткій и колоритный, знаменуетъ собою начало совершенно новаго искусства, несмотря на отголоски *Павла и Виргиніи*, такъ какъ съ этимъ произведеніемъ онъ почти во всѣхъ отношеніяхъ расходится; *Дельфина* — романъ въ письмахъ, притомъ очень длинный; по своей формѣ столько же, сколько и по тому философскому духу, которымъ онъ проникнутъ, романъ этотъ примыкаетъ скорѣе къ традиціи *Новой Элоизы*.

Рис. 7.
Гравюра изъ „Delphine“, изд. 1819 г.

Но *Дельфина* вмѣстѣ съ тѣмъ уже нѣсколько отдаляется отъ этой традиціи, какъ и сама г-жа Сталь не вполнѣ походила на Руссо. Всѣ герои книги принадлежатъ къ высшимъ слоямъ общества: слѣдовательно, и разсказъ объ ихъ приключеніяхъ имѣетъ въ виду людей наиболѣе культурныхъ, наиболѣе утонченныхъ. Въ то время, какъ г-жа Сталь осталась при своемъ представленіи о либеральной аристократіи, вродѣ той, которая наполняла и оживляла своими спорами салоны конца XVIII вѣка, высшее общество, преобразовавшееся въ эпоху консульства и просвѣщенное революціей насчетъ своихъ собственныхъ выгодъ, теперь гораздо болѣе склонно было мыслить вмѣстѣ съ Шатобріаномъ, чѣмъ вмѣстѣ съ г-жею Сталь; мы уже не говоримъ о вліяніи, которое открытая ненависть Бонапарта по отношенію къ идеологіи и всему тому, что изъ нея проистекало, должна была оказывать на литературныя моды и вкусы публики. Уже самый стиль *Дельфины*, который зачастую

кажется намъ теперь устарѣвшимъ, не могъ, что̀ бы ни говорили противъ этого, удовлетворить читателей 1802 года: даже въ эту пору уже можно было непріятно поразиться тѣмъ подчасъ немного нескладнымъ и неестественнымъ характеромъ, который нерѣдко получало изліяніе чувства у г-жи Сталь, способной такъ разумно мыслить... Наконецъ, дѣйствующія лица въ *Дельфинѣ* слишкомъ анализируютъ самихъ себя, притомъ иногда въ очень наивной формѣ, хотя и съ извѣстной тонкостью и проницательностью; они разсуждаютъ очень охотно и долго, и въ этомъ случаѣ отъ нихъ опять вѣетъ добрымъ старымъ временемъ...

Тѣмъ не менѣе, эти лица, если ихъ разсматривать самихъ по себѣ, могутъ составить очень интересную портретную галлерею [1]). Число ихъ довольно велико: можно насчитать ихъ двадцать одно лицо, изъ которыхъ каждое является представителемъ какого-нибудь чувства или теоріи: тутъ и холодное, боязливое благочестіе—плодъ слишкомъ узкаго воспитанія,—и чрезмѣрная, получившая крайне ревностный характеръ, строгость жизни, порождаемая раскаяніемъ, и изящный, неразборчивый скептицизмъ свѣтскаго человѣка-эгоиста, благоговѣющаго передъ всѣми правилами приличія, и жестокая гордость нетерпимаго патриція, и увѣренность въ себѣ честнаго человѣка, не признающаго иного судьи своихъ поступковъ, кромѣ собственной совѣсти, и страхъ слабой, вѣчно безпокойной души передъ общественнымъ мнѣніемъ...

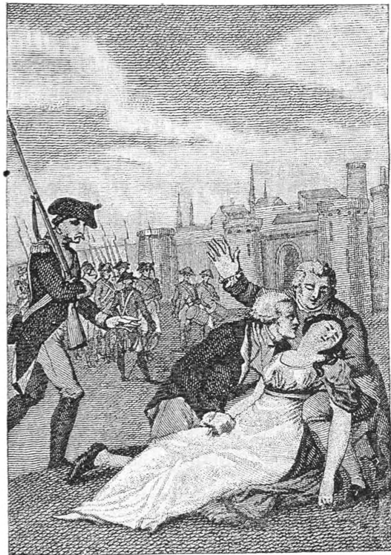


Рис. 8.
Гравюра изъ „Delphine", изд. 1819 г.

Часто высказывалось сожалѣніе по поводу того, что эти характеры были вѣрны дѣйствительности только въ самыхъ общихъ чертахъ, что на нихъ совершенно не отразилась эпоха, къ которой они принадле-

[1]) Очень возможно, что многія личности въ романѣ—портреты подлинныхъ лицъ: укажемъ для примѣра на Талейрана, характеръ котораго г-жа Сталь изображаетъ подъ вымышленнымъ именемъ г-жи де Вермонъ, и Бенжамэна Констана, который, кажется, изображенъ, и нѣсколько идеализированъ, подъ именемъ надѣленнаго благородными чертами Генриха de Lebensei.

жали. Г-жа Сталь, кажется, сама поддержала этотъ упрекъ, говоря о „вполнѣ идеальной“ обстановкѣ, среди которыхъ живутъ дѣйствующія лица *Дельфины*. Но не слѣдуетъ слишкомъ довѣрять въ этомъ случаѣ ея словамъ. Дѣйствіе въ романѣ происходитъ въ промежуткѣ времени между апрѣлемъ 1790 года и концомъ сентября 1792-го; конечно, историческія событія не составляютъ въ немъ полнаго жизни эпическаго фона, какъ въ поэмѣ *Германъ и Доротея*, но, насколько это было возможно въ романѣ, гдѣ фактическая сторона занимаетъ мало мѣста, гдѣ авторъ заботится, прежде всего, объ изображеніи чувствъ, революція отражается повсюду, и можно сказать, что на всемъ протяженіи романа воспроизводится борьба не столько между добрыми или, наоборотъ, коварными, отсталыми людьми, сколько между предразсудками стараго общества и требованіями новаго,—какимъ, по крайней мѣрѣ, его представляла себѣ г-жа Сталь.

Можно также утверждать, что основная мораль *Дельфины* превзошла ту цѣль, которую первоначально поставила себѣ г-жа Сталь. Эпиграфъ къ роману заимствованъ изъ *Сборника* г-жи Неккеръ: „Мужчина долженъ умѣть пренебрегать общественнымъ мнѣніемъ, женщина же—подчиняться ему“. И только потому, что естественная роль мужчины и женщины извращена у Дельфины д'Альбемаръ и ея возлюбленнаго, обольстительнаго и ничтожнаго Леонса де Мондовилля, ихъ страсть принесла имъ несчастье. Настоящая же мораль романа гораздо глубже, такъ какъ, по примѣру *Новой Элоизы*,—только съ большею точностью и правильностью,—онъ изображаетъ лишній разъ страшный антагонизмъ между неизбѣжными законами, которые издаетъ общество, и правами отдѣльнаго индивидуума. Это отмѣтила и сама г-жа Сталь, если не въ предисловіи къ своей книгѣ, то, по крайней мѣрѣ, въ *Нѣсколькихъ разсужденіяхъ о моральной идеѣ Дельфины*.

„Эта книга (пишетъ она тамъ) какъ бы говоритъ женщинамъ: „Не полагайтесь на свои качества, не думайте только о своемъ удовольствіи; если вы не будете уважать общественное мнѣніе, оно васъ раздавитъ“. Она говоритъ всему обществу: „Щадите болѣе всего высокія качества ума и души; вы не знаете, какое зло вы дѣлаете и какую несправедливость совершаете, когда отдаетесь ненависти къ умственному и нравственному превосходству, потому только, что оно не подчиняется всѣмъ вашимъ законамъ: ваши наказанія не соразмѣрены съ виною; вы разбиваете сердца, разрушаете судьбу людей, которые, быть можетъ, стали бы украшеніемъ всего міра“ [1]).

---

[1]) См. еще письмо Леонса къ Дельфинѣ (часть III, письмо I): „О Дельфина, законы, которые издаетъ общество, существуютъ для большинства людей. Но, когда беспримѣрная любовь охватываетъ сердце, когда измѣна, тоже очень рѣдкая, разлучаетъ два существа, которыя выбрали другъ друга, полюбили, обѣщались соединиться, думаешь ли ты, что какой-нибудь изъ этихъ законовъ, имѣющихъ въ виду обычныя обстоятельства жизни, можетъ стѣснять подобныя чувства?“

Подобныя требованія г-жи Сталь показываютъ, сколько она вложила личнаго въ свой романъ; тотъ, кто слѣдилъ за развитіемъ ея таланта, найдетъ въ этой книгѣ тѣ мысли, которыя были для нея особенно дороги еще въ молодости: женская жизнь, по ея мнѣнію, не можетъ быть полною иначе, какъ благодаря любви: когда любовь разбита, жизнь уже окончена... Она не можетъ себѣ представить для женщины большаго счастья, чѣмъ гармоническій союзъ съ любимымъ человѣкомъ. Такое счастье порождаетъ что-то вродѣ постояннаго восторга, не признающаго никакихъ границъ, вызывающаго въ душѣ непреодолимое сознаніе бытія Божія и своего собственнаго безсмертія...

Такая религія,—если это выраженіе здѣсь умѣстно,—имѣетъ, правда, немного непрочный и туманный характеръ; ея придерживалась и сама г-жа Сталь до смерти своего отца: ея идейныя заявленія въ то время, въ общемъ, были довольно шатки, но ея несочувствіе католицизму и его ученію уже было очень ясно выражено.

Напротивъ, между выходомъ въ свѣтъ *Дельфины* (1802 г.) и *Коринны* (1807 г.) находится тотъ періодъ религіозныхъ размышленій, послѣдовавшій за смертью Неккера, о которомъ мы уже упоминали; можно судить о перемѣнѣ, происшедшей тогда въ умѣ г-жи Сталь, сравнивъ ея второй романъ съ первымъ.

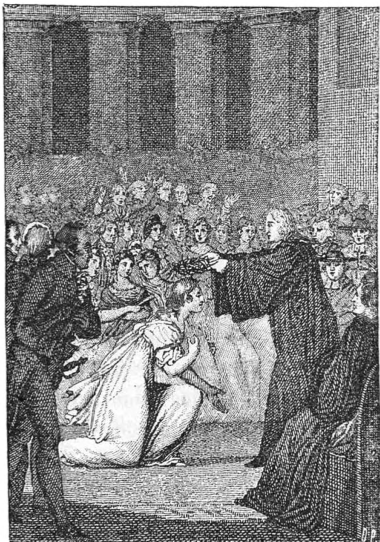


Рис. 9.
Гравюра изъ „Corinne“, изд. 1819 г.

„Коринна“.— *Коринна* отличается отъ *Дельфины*, прежде всего, своимъ общимъ планомъ, который здѣсь гораздо оригинальнѣе, если и не удачнѣе.

Г-жа Сталь задалась мыслью соединить разсказъ о приключеніяхъ Коринны и Освальда и изображеніе ихъ любви съ точнымъ описаніемъ Италіи, ея городовъ, памятниковъ и нравовъ. Примѣръ, который она хотѣла подать, не нашелъ себѣ послѣдователей,—нетрудно понять, почему: эти длинныя описанія, перемѣшанныя съ разсказомъ, но не имѣющія съ нимъ достаточно осязательной связи, рискуютъ слишкомъ ослабить интересъ. Прибавьте къ этому еще то, что, если разсматривать

романъ съ извѣстной точки зрѣнія, то г-жа Сталь въ *Кориннѣ*, какъ и въ *Дельфинѣ*, отстала отъ своего времени. Если пробѣжать тѣ главы, которыя (какъ, напримѣръ, въ книгахъ VI и VII—главы о нравахъ, характерѣ и литературѣ итальянцевъ) изобилуютъ тонкими, новыми и глубокими замѣчаніями, но лишены колоритности и удачныхъ выраженій,—нельзя не подумать, что передъ нами сочиненіе какого нибудь ученика философовъ XVIII вѣка, путешествовавшаго, прежде всего, чтобы поучаться, а не современницы Шатобріана. Укажемъ еще, что общій тонъ этихъ главъ отличается немного искусственнымъ благородствомъ, а отражающееся въ нихъ восхищеніе автора имѣетъ въ себѣ что-то оффиціальное и условное. Отъ женщины можно было ожидать непосредственныхъ сужденій объ искусствѣ, пожалуй, болѣе бѣглыхъ и менѣе надежныхъ, но зато и болѣе неожиданныхъ, выраженныхъ притомъ остроумнымъ, субъективнымъ слогомъ. Отъ поэта можно ожидать не меньше мыслей, чѣмъ отъ прочихъ людей, но больше образовъ...

Настоящій интересъ *Коринны* состоитъ не въ ея планѣ, не въ стилѣ, ни даже въ самой фабулѣ, но въ томъ чувствѣ, которымъ проникнуто это сочиненіе. Сюжетъ романа извѣстенъ: Коринна, женщина съ дарованіемъ, любитъ лорда Нельвиля и любима имъ: этотъ великодушный, меланхолическій и страстный человѣкъ поддался обаянію достоинствъ Коринны и ея красоты, которая кажется еще ослѣпительнѣе среди чудесъ Италіи. Но, какъ только онъ возвращается въ Англію, его охватываютъ чувства, которыя болѣе свойственны его природѣ: уваженіе къ общественнымъ приличіямъ и традиціоннымъ предразсудкамъ, покорность требованіямъ практической жизни; онъ женится на молодой дѣвушкѣ, своей соотечественницѣ, которая оказывается сестрой Коринны, только отъ другого брака; Коринна родомъ изъ Англіи. Но Италія—ея отечество по добровольному выбору, настоящая родина ея ума и сердца; она возвращается въ свою любимую страну послѣ несчастнаго путешествія въ Шотландію, чтобъ умереть тамъ, въ полномъ расцвѣтѣ своего таланта, пользуясь расположеніемъ лорда Нельвиля и его жены. Коринна умираетъ, какъ и Дельфина, жертвою любви, столкнувшейся съ неумолимыми законами, которые издаетъ общество; и мы чувствуемъ, что онѣ обѣ стоятъ гораздо выше того общества, которое ихъ губитъ. Превосходство Дельфины составляютъ доброта и великодушіе; у Коринны ко всему этому присоединяется еще блестящій талантъ. Итакъ, Коринна, какъ справедливо говорила г-жа де Соссюръ, олицетворяетъ идеалъ г-жи Сталь, а Дельфина, это—она сама... по крайней мѣрѣ, какою она сознавала себя въ первомъ періодѣ своей жизни!

Чтобы хорошо понять Коринну, нужно все время, болѣе всего остального, имѣть въ виду то обстоятельство, что у нея было два отечества. Италія и Англія играютъ не меньшую роль въ сочиненіи, чѣмъ сама

героиня и лордъ Нельвиль. Италія—страна всѣхъ порывовъ, Англія—страна всѣхъ стѣсненій чувства: въ Италіи правила нравственности болѣе, чѣмъ гдѣ-либо, отличаются мягкостью, общество старается тамъ сдѣлать свои цѣпи, какъ можно легче, а выдающійся талантъ, такъ сказать, даетъ человѣку всѣ права: въ Англіи, наоборотъ, властвуютъ единственно права разума, строгая мораль и пуританскій формализмъ. Но, съ другой стороны, въ Англіи существуетъ политическая и религіозная свобода,—и авторъ *Коринны* имѣетъ немало основаній для того, чтобы признать, что много великодушія, живого благочестія и мужественной энергіи скрывается за этою внѣшнею холодностью: отецъ лорда Нельвиля оставилъ своему сыну собраніе своихъ мыслей; Коринна читаетъ три отрывка изъ этого сборника, — о смерти праведника (VIII, 1), объ обязанностяхъ дѣтей (XII, 2) и о снисхожденіи (тамъ же). Эти страницы г-жа Сталь заимствуетъ изъ наилучшей, по ея мнѣнію, книги человѣка, котораго она больше всѣхъ любила и почитала,—изъ *Курса религіозной морали* Неккера.

Какъ примирить эти кажущіяся противорѣчія? Дѣло въ томъ, что, по мѣрѣ того, какъ религіозныя мысли упрочивались въ умѣ г-жи Сталь, ея сердце и ея умъ какъ бы расширялись, становились доступными болѣе разнообразнымъ чувствамъ и представленіямъ; дѣлаясь набожной, она продолжала быть сторонницей протестантства, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, лучше понимала теперь то радостное и увѣренное въ себѣ рвеніе, которое выражается въ торжественныхъ церемоніяхъ католической церкви: тамъ, гдѣ прежде она видѣла только враждебность и рѣзкій контрастъ, теперь она находитъ примиряющія стороны, и никто, можетъ быть, не доказалъ съ большею очевидностью способность выдающагося ума видѣть и согласовать между собою двѣ стороны одной и той же истины, чѣмъ это сдѣлала г-жа Сталь въ прекрасномъ разговорѣ между Коринной и Освальдомъ о характерѣ двухъ религій [1]).

Одною изъ идей, которыя бросаются въ глаза при чтеніи *Коринны*, является идея терпимости и религіознаго энтузіазма. Она становится точною и опредѣленною вслѣдствіе того, что примѣняется одновременно и къ героинѣ, и къ автору романа. Той терпимости, которую когда-то вымаливала у общества г-жа Сталь для моральнаго превосходства Дельфины, она требуетъ теперь отъ религіи по отношенію къ талантливымъ людямъ: намъ должна быть чужда, думаетъ она, завистливая и холодная суровость, которая можетъ запрещать искусствамъ и поэзіи славить Бога. Всякій человѣкъ, когда онъ молится, заключаетъ въ себѣ какъ бы неуловимую частицу Мильтона, Гомера и Тассо: онъ выражался бы, какъ они, еслибъ его умъ владѣлъ тайною звучныхъ

[1]) Книга X, гл. V.

словъ; но источникъ его энтузіазма тотъ же, откуда бьетъ ключомъ и ихъ талантъ. Любовь, религія, талантъ — различныя названія, выражающія одно и то же понятіе. Пусть же каждый изъ насъ славитъ Бога съ помощью тѣхъ дарованій, которыми Онъ самъ надѣлилъ насъ.

„Поклоненіе поэтовъ имѣетъ религіозный характеръ, и крылья мысли помогаютъ приближаться къ Тебѣ. Нѣтъ ничего узкаго, стѣсненнаго и ограниченнаго въ религіи. Она—вся безпредѣльность, безконечность и вѣчность; не только талантъ не можетъ отъ нея отвернуться, но само воображеніе, съ перваго же своего порыва, переходитъ границы земной жизни, и все возвышенное, во всѣхъ родахъ, является отраженіемъ Божества“ [1]).

Такова послѣдняя пѣснь *Коринны*, которая составляетъ и настоящее заключеніе этой книги. Теперь намъ ясенъ прогрессъ мысли, пережитый г-жею Сталь со времени появленія *Дельфины:* отъ благожелательнаго индифферентизма политиковъ, отъ неопредѣленнаго сентиментализма Руссо, отъ суровости Неккера, соединявшейся съ проявленіями душевной мягкости, она поднялась до созданія оригинальной системы, чего-то вродѣ эклектической философіи съ религіозной окраской, до широко понятаго пламеннаго благочестія, которое могло зародиться только въ сердцѣ, полномъ энтузіазма, въ умѣ разностороннемъ и вполнѣ свободномъ.

Рис. 10.
Гравюра изъ „Corinne“, изд. 1819 г.

Книга „О Литературѣ“. — Подобную же перемѣну мы можемъ замѣтить, переходя отъ книги *О Литературѣ* къ книгѣ *О Германіи*. Первая— очень интересный продуктъ ума, способнаго къ угадыванію будущаго и указывающаго критикѣ тотъ путь, по которому она должна итти. Несмотря на всѣ позднѣйшіе труды и опыты, пополняющіе ее или даже уничтожающіе ее въ нѣкоторыхъ ея частяхъ,—книга *О Германіи* остается всетаки прекраснымъ сочиненіемъ.

Книга *О Литературѣ, разсматриваемой въ ея соотношеніи съ соціальными учрежденіями*, входитъ въ составъ обширной категоріи про-

---

[1]) *Коринна или Италія*, книга XX, гл. V.

изведеній, вдохновленныхъ примѣромъ Монтескьё. Такимъ произведеніемъ была первая книга Шатобріана, *Опытъ о древнихъ революціяхъ въ ихъ соотношеніи съ французской*; такова была и предшествующая книга самой г-жи Сталь—*О вліяніи страстей*; таковы будутъ, наконецъ, и ея *Разсужденія о французской революціи*. Но, хотя названіе этой книги можетъ показаться слишкомъ догматичнымъ и недостаточно женскимъ, она, тѣмъ не менѣе, заключаетъ въ себѣ новую и плодотворную программу.—Обратимся, прежде всего, къ тому, что составляетъ слабую сторону этого сочиненія.

Книга *О Литературѣ* отчасти является произведеніемъ, написаннымъ на извѣстный случай. Не останавливаясь даже на томъ, какія изліянія и пожеланія личнаго характера могла въ 1800 году ввести въ иныя главы своей книги г-жа Сталь [1]), мы должны признать, что основная цѣль, которую она преслѣдовала, состоитъ въ предварительномъ опредѣленіи того характера, который получитъ литература въ рукахъ общества, созданнаго революціей. Для обозначенія разницы между новой и прежней литературой, г-жа Сталь исходитъ изъ той основной мысли, что постепенное совершенствованіе или прогрессъ составляетъ извѣстный законъ, которому подчиняется человѣчество; она старается доказать это, излагая исторію отдѣльныхъ литературъ въ первой части книги. Но ея предсказанія только на половину удовлетворительны; не то, чтобъ они были лишены нѣкоторой, совершенно общей, справедливости,—она предвидѣла, напримѣръ, появленіе тенденціозной комедіи, а также извѣстнаго рода трагедіи, которая, избѣгая „погрѣшностей противъ требованій вкуса, какія попадаются у сѣверныхъ писателей“, придавала бы меньше значенія условностямъ, чѣмъ классическіе шедёвры французскаго театра; она предвидѣла, какое мѣсто займутъ пониманіе природы и выраженіе меланхоліи въ новой поэзіи, наконецъ, какъ бы угадала, что новые поэты не останутся равнодушными ни къ открытіямъ философіи, ни къ политическимъ событіямъ.

Но чего она ужъ совершенно не уловила въ поэзіи будущаго, такъ это—того свободнаго и непринужденнаго характера, который должны были получить художественный вымыселъ, ритмъ и стиль. Позднѣе, очень наивно (и, надо сознаться, не безъ нѣкоторыхъ доводовъ, кажущихся съ перваго взгляда убѣдительными), она видѣла предшественниковъ новой поэзіи въ иныхъ стихотворцахъ, искусство которыхъ должно было возбудить страшный гнѣвъ и насмѣшки французскихъ романтиковъ,—вродѣ, напримѣръ, Делилля, Сенъ-Ламбера, Фонтана...

Что касается основного принципа книги г-жи Сталь, способности человѣчества къ совершенствованію, это—наслѣдство, полученное ею,

---

[1]) Особенно въ главу IV второй части.

быть можетъ, безъ ея вѣдома, черезъ философовъ XVIII вѣка, отъ противниковъ Буало въ извѣстномъ спорѣ между сторонниками античной и новой словесности („querelle des anciens et des modernes"); здѣсь не мѣсто углубляться въ изученіе этого обстоятельства. Ограничимся замѣчаніемъ, что этотъ принципъ, какъ всѣ тѣ, которыми пробовали объяснять исторію человѣчества, имѣетъ слишкомъ общій характеръ для того, чтобы было возможно, несмотря на всѣ усилія и изслѣдованія, доказать вполнѣ удовлетворительнымъ образомъ его справедливость или ошибочность. Затѣмъ, даже еслибы доказали, что, по мѣрѣ того, какъ знанія людей, взятыхъ вмѣстѣ, возрастаютъ, ихъ вѣрованія и учрежденія также очищаются и совершенствуются, то индивидуальный элементъ въ дѣлѣ созданія произведеній искусства или литературы до такой степени перевѣшиваетъ все остальное, что изъ общаго принципа отнюдь не слѣдовало бы, чтобы произведеніе великаго человѣка нашего времени должно было непремѣнно быть выше произведенія великаго человѣка прежнихъ временъ... Можно ли серьезно заниматься вопросомъ о томъ, слѣдуетъ ли непремѣнно предпочитать *Эдипа царя Гамлету* и *Британнику*, или нѣтъ, слѣдуетъ ли ставить *Птицъ* Аристофана выше *Скупого* Мольера или *Севильскаго цирюльника?*

Для этого пришлось бы исключить изъ сравненія столько элементовъ, входящихъ въ составъ сужденій, которыя мы произносимъ относительно того или другого изъ этихъ сочиненій, что самое сравненіе мало по малу сошло бы на *нѣтъ*; это значило бы—стараться поймать тѣни или уловить отвлеченныя понятія, чтобы положить ихъ на чашки вѣсовъ...

Наконецъ, еслибы даже можно было надѣяться, что факты подтвердятъ справедливость основного тезиса г-жи Сталь, ея эрудиція слишкомъ поверхностна, то, что, по ея мнѣнію, она знаетъ изъ древнихъ литературъ, слишкомъ неосновательно и шатко, чтобы доказательство этого тезиса могло внушить довѣріе читателю.

Но, если новые писатели не превосходятъ, непремѣнно, древнихъ, или наши современники—писателей вѣка Людовика XIV, они уже, навѣрное, совершенно не походятъ на нихъ; и, такъ какъ, съ другой стороны, анализъ обнаруживаетъ почти у всѣхъ писателей или художниковъ одного и того же времени и одной и той же націи нѣкоторыя черты, которыя у нихъ будутъ общими,—нѣтъ никакого сомнѣнія, если принять оговорку о правахъ индивидуальнаго генія, вдохновеніе котораго способно всегда разрушить всѣ разсчеты, что можно установить зависимость между шедёврами искусства или поэзіи и характеромъ эпохъ или странъ, съ которыми они связаны.

Въ этой теоріи, если оставить въ сторонѣ нѣкоторыя рискованныя утвержденія, способныя ее компрометтировать, можно отмѣтить отраженіе

плодотворнаго принципа, который долженъ былъ, дѣйствительно, обновить литературную критику въ XIX вѣкѣ. Но г-жа Сталь оказала еще одну услугу французскому вкусу, убѣждая своихъ читателей не упорствовать въ своемъ стремленіи искать въ одной Франціи и классической древности шедёвровъ, достойныхъ поклоненія и подражанія. Никто еще не говорилъ о Шекспирѣ и сѣверныхъ литературахъ съ такой просвѣщенной и заразительной симпатіей. Сравните то, что знаетъ Шатобріанъ въ эпоху созданія *Духа Христіанства* объ иностранныхъ литературахъ, съ тѣмъ, что говоритъ г-жа Сталь объ Англіи и Германіи: перевѣсъ на этотъ разъ будетъ не на сторонѣ Шатобріана! Пойдемъ далѣе: въ тѣхъ главахъ, которыя г-жа Сталь посвящаетъ вліянію христіанства на новыя литературы, можно найти больше идей общаго характера, новыхъ, интересныхъ и глубокихъ, чѣмъ на всемъ протяженіи второй и третьей части *Духа Христіанства*.

Замѣтимъ, впрочемъ, что г-жа Сталь говоритъ о религіи въ своей книгѣ только для того, чтобы показать ея соотношенія съ литературой; можно, конечно, найти тамъ и нѣсколько указаній на предпочтеніе, которое авторъ отдавалъ протестантизму, какъ ученію, основывающему всю мораль на идеѣ о Богѣ и не желающему, во имя какого-либо догмата, руководить людьми и господствовать надъ ними. Но не должно искать въ сочиненіи ничего такого, что походило бы на исповѣдь, изложеніе всѣхъ взглядовъ автора, развитіе извѣстной системы. Книга *О литературѣ* даетъ намъ все, что обѣщаетъ ея названіе,—и ничего больше!

Книга „О Германіи“.—Про книгу *О Германіи*, напротивъ, можно сказать, что, излагая намѣченную авторомъ тему, она переходитъ ея границы. Г-жа Неккеръ де-Соссюръ здѣсь, какъ и всегда, прекрасно угадала истинное положеніе дѣла. Она поняла, что было бы ошибочно искать въ этомъ сочиненіи только воспоминаній о путешествіи и критическихъ сужденій. Замыселъ книги болѣе глубокъ, имѣетъ болѣе философскую окраску: „Найдя рядомъ съ Франціей,—говоритъ г-жа Неккеръ де-Соссюръ [1]),—страну, которая представляетъ рѣзкій контрастъ самой Франціи, она научилась тамъ искусству противопоставленій, посредствомъ которыхъ дѣлается болѣе замѣтнымъ все, что было бы смутно и неопредѣленно, еслибъ оно было изображено само по себѣ. Два основныхъ различія бросаются ей въ глаза и, отмѣченныя въ ея книгѣ, образуютъ, такъ сказать, ея общій духъ. Она противопоставляетъ, съ одной стороны, власть, проявляемую обществомъ— свободѣ одинокой мысли, а съ другой стороны—метафизическія теоріи,

---

1) *Notice sur le caractère et les écrits de m-me de Staël.*

которыя подчиняютъ душу чувствамъ,—философской системѣ, приписывающей верховную власть душѣ".

Обнаруженію перваго изъ этихъ двухъ контрастовъ посвящены первая и вторая часть книги: *О Германіи и нравахъ нѣмцевъ*; *О литературѣ и искусствахъ*. Теперь намъ становится понятно, какъ могли быть вставлены въ книгу *О Германіи* блестящія и знаменитыя главы о французскомъ духѣ и умѣніи вести остроумный разговоръ [1]).

Г-жа Сталь пользовалась въ данномъ случаѣ рѣдкою привилегіею: съ блестящими природными дарованіями, давшими ей возможность царить въ салонахъ высшаго парижскаго общества и руководить разговоромъ, она соединяла извѣстную близость къ созерцательному нѣмецкому духу, которою она была обязана своему протестантскому, наполовину германскому происхожденію. Никто лучше ея не былъ способенъ объяснить каждой изъ двухъ націй духъ другой.

Вслѣдствіе этого, интересъ, вызываемый ея прекрасными этюдами о шедёврахъ нѣмецкой поэзіи и театра и ея обстоятельными разборами [2]), почти не ослабѣлъ и въ наши дни, несмотря на то, что съ тѣхъ поръ протекло уже столько лѣтъ, и столько сочиненій было написано на ту же тему...

Но наибольшую цѣну книгѣ г-жи Сталь придаютъ общія идеи, и, что̀ нужно въ особенности сохранить въ своей памяти по прочтеніи первой части, такъ это—столь поучительную параллель между талантами, которые общество дѣлаетъ болѣе утонченными, и чувствами, которыя воспламеняются въ одиночествѣ. Въ обществѣ изощряется тактъ отдѣльнаго человѣка, но стирается его индивидуальность. Поэтому во Франціи публика руководитъ авторами; нѣмецкій писатель создаетъ себѣ публику [3]). Тѣ, которые изобрѣли во Франціи правила для поэзіи, указываютъ намъ, какъ нужно писать, чтобы сейчасъ же всѣми быть понятымъ, чтобы не шокировать общаго вкуса; конечно, это очень полезныя указанія,—лишь бы только стихотворецъ, слѣдующій имъ и оберегающій себя этимъ путемъ отъ всѣхъ неправильностей не воображалъ, что онъ поступаетъ, какъ истинный поэтъ!... Поэзія таится въ душѣ всѣхъ существъ, способныхъ испытать живую и глубокую привязанность. „Но умѣніе выразить словами все то, что скрыто въ глубинѣ человѣческаго сердца, очень рѣдко встрѣчается; подходящія выраженія не приходятъ въ голову тѣмъ, кто не способенъ ихъ отыскивать. Поэтъ, такъ сказать, только освобождаетъ чувство, удерживаемое, точно въ плѣну,—въ глубинѣ души; поэтическій талантъ—внутреннее настроеніе, подобное тому, которое даетъ силы для благо-

---

1) Часть первая, гл. IX—XII.

2) См. всю вторую часть книги.

3) Вторая часть, гл. I.

роднаго самопожертвованія: сочинить хорошую оду—то же, что мечтать о геройскихъ подвигахъ“ [1]). Лирическая поэзія, на взглядъ г-жи Сталь, хотя она и не говоритъ этого прямо,—настоящая поэзія. Между тѣмъ, именно въ этомъ жанрѣ нѣмцы одерживаютъ верхъ, тогда какъ французы неподражаемы въ тѣхъ родахъ поэзіи, которые воспроизводятъ нравы общества, или въ тѣхъ, тонкость которыхъ можетъ оцѣнить только изощрившійся, благодаря вліянію свѣтскаго духа, разумъ: въ поэзіи драматической, описательной, дидактической, наконецъ, въ легкой поэзіи, которая только улыбается или смѣется надъ чѣмъ-нибудь.

Но г-жа Сталь въ особенности хотѣла показать разницу между литературными вкусами двухъ націй, „происходящую не отъ однихъ случайныхъ причинъ, но связанную съ первоначальными источниками воображенія и мысли“ [2]). Понятно, что доказательство этой истины было въ то же время и наставленіемъ, обращеннымъ къ французскимъ писателямъ. Г-жа Сталь сознаетъ, сколько они уже выиграли отъ знакомства съ иностранными литературами.

„Каждый разъ,—говоритъ она,—когда въ наши дни къ французской правильности примѣшивалась хоть незначительная доля иностраннаго элемента, французы встрѣчали это явленіе восторженно. Жанъ-Жакъ Руссо, Бернардэнъ де-Сенъ-Пьеръ, Шатобріанъ,—въ нѣкоторыхъ своихъ произведеніяхъ,—всѣ, иногда даже не сознавая этого, принадлежатъ къ нѣмецкой школѣ, т.-е. почерпаютъ свой талантъ исключительно изъ глубины своей души“ [3]).

Не могло быть, впрочемъ, и сомнѣнія въ томъ, что, проникнувшись нѣмецкимъ геніемъ, французскій талантъ выйдетъ изъ этого періода ученичества болѣе богатымъ, глубокимъ и, прежде всего, болѣе религіознымъ: „Благочестіе противоположно разсѣянности души, которая составляетъ и недостатокъ, и прелесть французской націи“ [4]).

Исторія революціи, произведенной романтизмомъ, и поэтическаго чувства во Франціи на всемъ протяженіи XIX вѣка, вплоть до нашего времени, въ достаточной степени показываетъ, была ли г-жа Сталь одновременно осторожною воспитательницею и проницательною пророчицей... Но нельзя не отмѣтить, на ряду съ этимъ, ея размышленій о благочестіи, и оставить безъ вниманія то мѣсто, которое принадлежитъ религіозному чувству въ ея теоріи поэзіи или въ прекрасномъ заключеніи ея этюда о Шиллерѣ [5]).

Глубина обновленной, ставшей болѣе возвышенною и чистою души

---

1) Вторая часть, гл. X.
2) Вторая часть, гл. XI.
3) Вторая часть, гл. I.
4) Тамъ же.
5) Вторая часть, гл. VIII.

г-жи Сталь раскрывается, такимъ образомъ, начиная съ первыхъ же частей ея книги, которая съ виду кажется чисто литературнымъ трудомъ. Гораздо сильнѣе отразилась, однако, ея душа въ двухъ послѣднихъ частяхъ: *философія и мораль*, *религія и энтузіазмъ*.

Если разсматривать третью часть только, какъ исторію нѣмецкой философіи, ее можно найти менѣе поучительною и болѣе поверхностною, чѣмъ первыя двѣ. Между тѣмъ, если изложеніе различныхъ системъ у г-жи Сталь неточно и неполно, то тѣ взгляды, которыми она обязана только себѣ самой, часто отличаются рѣдкою проницательностью. Раньше современныхъ историковъ и несмотря на всѣ кажущіяся различія, она прекрасно видитъ, что нужно обратиться къ временамъ Лейбница, чтобы понять постепенное развитіе нѣмецкой философіи [1]); ранѣе Шопенгауера она угадала извѣстное родство между нѣкоторыми частями философіи индусовъ и духомъ нѣмецкихъ идеалистовъ [2]). Но обратимся снова къ словамъ г-жи Неккеръ де Соссюръ: г-жа Сталь требуетъ отъ философіи, прежде всего, морали, правилъ жизни. Локкъ, Кондильякъ и вслѣдъ за ними—большая часть французовъ XVIII столѣтія ставятъ свою мораль въ зависимость отъ ощущеній, строятъ ее на выгодѣ; нѣмецкіе философы основываютъ ее на внутреннемъ чувствѣ.

Руссо, правда, смотрѣлъ на дѣло подобно имъ, въ XVIII вѣкѣ, отличаясь этимъ отъ сенсуалистовъ. Но что такое было это чувство? Одни видятъ въ немъ что-то вродѣ инстинкта, вдохновенія, источникомъ котораго служитъ чувствительность, и которому мы слѣдуемъ всегда, когда не дѣлаемъ усилія, чтобы его побороть. Другіе, наоборотъ, относятся недовѣрчиво къ внушеніямъ чувствительности и видятъ спасеніе только въ тѣхъ попыткахъ, которыя дѣлаетъ человѣческая воля, чтобы согласоваться съ повелѣніями разума.

Эти различія теперь, конечно, намъ хорошо извѣстны: когда же писала г-жа Сталь, они представляли во Франціи интересъ новизны,—по крайней мѣрѣ, для большой публики.

Умѣніе выдѣлить, съ нѣкоторою точностью, изъ того, что составляетъ „мораль чувства",—мораль долга или „категорическаго императива", является первою заслугою г-жи Сталь. Вторая заслуга состоитъ въ томъ, что авторъ правдиво указалъ на все, что есть суроваго и исключительнаго въ ученіи Канта и опаснаго въ ученіи Якоби. Но какъ же, наконецъ, примирить права чувства съ требованіями разсудка?

---

[1]) Третья часть, гл. V.

[2]) „Философія Индіи можетъ быть хорошо понята только благодаря нѣмецкимъ идеалистамъ: сходство взглядовъ помогаетъ имъ понять ее" (Третья часть, гл. VII).

„Между двумя классами моралистовъ, изъ которыхъ одни, подобно Канту и другимъ, еще болѣе абстрактнымъ философамъ, подчиняютъ всѣ нравственныя побужденія неизмѣннымъ правиламъ, а другіе, подобно Якоби, проповѣдуютъ, что нужно все предоставить рѣшеніямъ чувства, христіанство, повидимому, указываетъ золотую середину, гдѣ положительный законъ не исключаетъ внушеній сердца, и обратно“ [1]).

Замѣчательное заключеніе, въ которомъ г-жа Сталь, въ общемъ, почти также расходится съ Руссо, какъ она всегда расходилась съ Вольтеромъ или Шатобріаномъ! Г-жа Сталь здѣсь уже ни деистка, ни теистка, она—христіанка. Впрочемъ, мы здѣсь опять имѣемъ дѣло съ тѣмъ пониманіемъ христіанства, которое отразилось въ *Коринпѣ*; ей бы не хотѣлось быть принужденною непремѣнно выбирать между католицизмомъ и протестантствомъ: по одному изъ самыхъ глубокомысленныхъ ея замѣчаній, это вовсе не двѣ противоположныя вѣры, это—двѣ нравственныя силы, раздѣляющія между собою сердца всѣхъ людей: одна внушаетъ людямъ сознаніе необходимости вѣры, другая—духа изслѣдованія. И, разумѣется, думать такимъ образомъ, уже значитъ—быть протестанткой; г-жа Сталь, дѣйствительно, была протестанткой, но подъ условіемъ, чтобы всѣмъ было извѣстно, что она не ждетъ отъ духа критики ограниченія или разрушенія ея вѣрованій, но, напротивъ, хочетъ, чтобъ онъ укрѣпилъ ихъ и сдѣлалъ болѣе возвышенными. Худшею изъ религій была бы та, которая стала бы требовать отъ человѣка только „вѣры по привычкѣ“ и машинальнаго благочестія; настоящая религія—та, которую подсказываетъ сердце.

Даже мистицизмъ не заключаетъ въ себѣ ничего такого, что̀ бы могло испугать г-жу Сталь; не усвойвая ученія мистиковъ, она была все же менѣе расположена опровергать ихъ, чѣмъ защищать отъ нѣкоторыхъ упрековъ, которые были противъ нихъ направлены. Это объясняется ея постоянными мыслями о Франціи и сознаніемъ, что въ данную минуту нѣтъ никакого основанія опасаться, какъ бы французы не заблудились въ мірѣ мистическихъ грезъ... Совершенно напротивъ, въ нихъ стремятся убить энтузіазмъ, представивъ его въ смѣшномъ видѣ, убѣдить ихъ въ томъ, что надо руководствоваться однимъ разсчетомъ,—и вотъ, чтобы предостеречь ихъ отъ нравственнаго банкротства, г-жа Сталь пишетъ послѣднія главы своей книги. Можно было бы принять ихъ, судя только по заглавію, за что-то вродѣ вставки или отзывающагося декламаціей повторенія стараго; замѣтно, однако, что, хотя онѣ и были внушены автору извѣстными обстоятельствами, онѣ тѣсно примыкаютъ и къ общему плану всего сочиненія, и ко всему тому, что можно отнынѣ называть философіей г-жи Сталь.

---

[1]) Книга *О Германіи*, часть III, гл. XVI.

„Разсужденія“. *Разсужденія о главныхъ событіяхъ французской революціи*, вмѣстѣ съ книгой *О Германіи*, составляютъ шедёвры г-жи Сталь. Въ то самое время, когда она придавала имъ окончательную редакцію, она нѣсколько измѣнила ихъ первоначальный планъ. Она умерла, такъ и не успѣвъ перечесть цѣликомъ свою книгу и дополнить, по своему желанію, нѣкоторыя главы послѣднихъ двухъ частей. Впрочемъ, отъ этого моральное единство сочиненія не менѣе ощущается, и, если его композиція не отличается особенною сжатостью, нельзя утверждать навѣрное, что г-жа Сталь, еслибы у нея хватило времени, чтобы окончить *Разсужденія*, сдѣлала бы ихъ болѣе краткими.

По примѣру Монтескьё, кажется, ее скорѣе привлекалъ, чѣмъ устрашалъ свободный и нѣсколько неожиданный характеръ, который получали заглавія иныхъ ея книгъ или чередованіе отдѣльныхъ главъ. Что касается содержанія сочиненія, по правдѣ сказать, остается только отмѣтить, вмѣстѣ съ самимъ авторомъ, который указываетъ очень откровенно на этотъ фактъ въ своемъ *предувѣдомленіи*, что Неккеръ занимаетъ въ немъ слишкомъ большое мѣсто. Это не только слѣдствіе сильной дочерней любви, — это объясняется и тѣмъ, что г-жа Сталь начала свою книгу съ желаніемъ ограничиться разсмотрѣніемъ поступковъ и политическихъ сочиненій своего отца, но, работая надъ своимъ сочиненіемъ, постепенно должна была расширить его планъ.

Не нужно думать, чтобы сама книга была только плодомъ воспоминаній и размышленій г-жи Сталь; можно смотрѣть на нее, какъ на манифестъ извѣстной партіи, а именно: партіи либеральной или, чтобы выразиться еще точнѣе, партіи такъ называемой *доктринёрской*; мысль, которою она проникнута, въ дѣйствительности, состоитъ въ томъ, что знаніе обстоятельствъ и удобныхъ случаевъ еще не составляетъ всей политики, что она, напротивъ, основана на извѣстныхъ принципахъ, которые легко узнать, такъ какъ они являются, вмѣстѣ съ тѣмъ, принципами нравственности. Мораль должна быть руководящимъ правиломъ для государственныхъ людей, прежде всего потому, что она неизмѣнна, абсолютна, и рѣшительно примѣняться къ ней, значитъ — уберечь себя заранѣе въ дѣлахъ правленія отъ сомнѣній, всегда гибельныхъ, и сожалѣній, всегда напрасныхъ; затѣмъ также и потому, что мораль только — извѣстный порядокъ вещей, что она не можетъ, слѣдовательно, не восторжествовать въ концѣ концовъ, и что всякое учрежденіе, не основанное на морали, непремѣнно будетъ отличаться шаткостью. Эта мысль нигдѣ не выражена съ большею силою, какъ мы сейчасъ увидимъ, чѣмъ въ четвертой части *Разсужденій*.

Первая часть открывается введеніемъ, бѣглымъ взглядомъ на исторію Франціи, въ которой г-жа Сталь старается прослѣдить постоянныя усилія націи для защиты своей свободы отъ захватовъ деспотизма;

революція съ этихъ поръ кажется ей не столько требованіемъ новыхъ правъ, сколько упроченіемъ правъ совершенно неотъемлемыхъ: революція имѣла только цѣлью, по ея словамъ [1]), „регулировать ограниченія, которыя во всѣ времена ставились во Франціи монархической власти“.

Затѣмъ идетъ разсказъ о революціонныхъ событіяхъ, который г-жа Сталь начинаетъ со вступленія Неккера на поприще государственной дѣятельности и доводитъ, прежде всего, до того времени, когда онъ вторично былъ призванъ къ власти, наканунѣ взятія Бастиліи.

Исторія революціи отъ 14-го іюля 1789 года до конца директоріи занимаетъ вторую и третью часть. Наконецъ, въ четвертой части авторъ касается Бонапарта, какъ перваго консула и императора. Здѣсь подъ ея перомъ является картина чего-то вродѣ трагической борьбы между дѣломъ и идеей. Наполеонъ болѣе, чѣмъ кто-либо, относился недовѣрчиво къ идеямъ и насмѣхался надъ ними; онъ отвергалъ ихъ могущество, думалъ, что людьми можно руководить только съ помощью страха и выгоды. „Продолжительность его власти служила какъ бы постояннымъ поощреніемъ къ безнравственности; еслибъ онъ во всемъ имѣлъ успѣхъ,—что̀ бы мы сказали нашимъ дѣтямъ?“ Но та же *выгода*, которая заставила нѣкоторыхъ людей, осыпанныхъ деньгами и мѣстами, служить ему, убѣдила ихъ затѣмъ измѣнить его интересамъ, и, наоборотъ, та самая *идея*, надъ которой онъ насмѣхался, побѣдоносно подняла противъ его могущества народы Европы, между тѣмъ какъ онъ думалъ принудить ихъ силою стать его союзниками.

Въ этомъ заключается хорошій урокъ для законнаго правительства, которое смѣнило имперію; ни одна власть не продолжительна, если она не основана на добровольномъ послушаніи подданныхъ. Г-жа Сталь не можетъ удержаться отъ страха, что реставрація забудетъ эту истину; ослѣпленіе, ошибки эмигрантовъ уже оказались благопріятными несчастной попыткѣ Бонапарта возвратиться во Францію въ эпоху Ста Дней: въ то время, когда г-жа Сталь пишетъ пятую часть своего сочиненія (1816 г.), иностранныя войска еще занимаютъ французскую территорію...

Она точно закрываетъ глаза, чтобы не видѣть грустнаго зрѣлища, и, вмѣсто того, чтобы попробовать предсказывать будущее, хочетъ представить глазамъ французовъ картину современнаго положенія Англіи, чтобы разъяснить имъ, наконецъ, что̀ такое нравы, сообразованные со свободою: это занимаетъ шестую часть книги. Но надо замѣтить, что она ставитъ въ упрекъ ревностнымъ друзьямъ возстановленной монархіи не только тѣ предразсудки и заблужденія, отъ которыхъ она лично

---

[1]) Первая часть, гл. XI.

уже страдала, сталкиваясь съ эмигрантами, и которые она выставляла на видъ, начиная съ 1796 года; наиболѣе тяжкій упрекъ, который она высказываетъ, въ то же время,—и самый ясный: она видитъ, что государство снова благопріятствуетъ тому соединенію политики и религіи, которое такъ пагубно и для государства, и для самого христіанства. Въ самомъ дѣлѣ, какія чувства любви, послушанія и состраданія могутъ питать народы къ религіи, предписанія которой они исполняютъ такъ же, какъ платятъ подати, и къ власти, заставляющей ихъ рабски подчиняться ей?

И, обращаясь снова къ столь дорогимъ ея сердцу идеямъ, г-жа Сталь опредѣляетъ лишній разъ характеръ настоящей религіи, указывая на заключенное въ христіанствѣ ученіе, которое освобождаетъ, а не порабощаетъ индивидуума, возвышаетъ его духъ, а не принижаетъ его...

„Христіанство,—говоритъ она, дѣйствительно,принесло истину на землю, научило справедливости по отношенію къ угнетеннымъ, уваженію къ несчастнымъ, наконецъ, равенству передъ Богомъ, по сравненію съ которымъ равенство передъ закономъ—несовершенное подобіе. Только вслѣдствіе добровольнаго смѣшенія понятій у однихъ и ослѣпленія—у другихъ, явилось желаніе разсматривать привилегіи аристократіи и неограниченную власть правителя, какъ догматы религіи. Формы соціальной организаціи могутъ касаться религіи лишь поскольку онѣ содѣйствуютъ поддержанію справедливости по отношенію ко всѣмъ и нравственности каждаго отдѣльнаго человѣка; остальное принадлежитъ къ области чисто свѣтскихъ понятій [1]).

Заключеніе.—Такими благородными и религіозными заявленіями кончаются *Разсужденія*. Какой длинный путь пройденъ былъ авторомъ со времени выхода въ свѣтъ сочиненія *О страстяхъ*, гдѣ, говоря о соотношеніи религіи и политики, г-жа Сталь видѣла въ первой только полезный матеріалъ для развитія воображенія людей, живущихъ трудомъ своихъ рукъ, чтобъ отвлечь ихъ отъ чрезмѣрнаго интереса къ политикѣ! И какъ мало напоминаетъ г-жа Сталь, съ характеризующимъ ее постепеннымъ измѣненіемъ взглядовъ, Жозефа де Мэстра, ея знаменитаго современника, о которомъ мы уже говорили!...

Жозефъ де Мэстръ былъ представителемъ извѣстной системы, и въ послѣднемъ его сочиненіи мы находимъ его такимъ же, какимъ онъ показалъ себя въ первомъ. Умъ г-жи Сталь, напротивъ, никогда не переставалъ обогащаться: въ промежуткахъ между ея первыми мелкими произведеніями и *Дельфиною* или книгою *О литературѣ*, между *Дельфиною* и *Кориннoю*, между книгою *О литературѣ* и книгою *О Германіи* или *Разсужденіями*, ея мысль, по природѣ глубокая, затѣмъ

---

1) *Разсужденія*, часть VI, гл. XII.

изощренная образованіемъ и разговорами, выигрываетъ въ отношеніи солидности и серьезности; вездѣ чувствуется, что она постепенно прогрессируетъ; ея послѣднія книги, въ то же время,—ея шедёвры.

Одно чувство придаетъ, впрочемъ, единство всей ея жизни: страстная любовь къ свободѣ, уваженіе къ правамъ индивидуума. Нѣтъ такой силы на землѣ, которой было бы позволено посягать на права личности, или создавать что либо безъ свободнаго, добровольнаго содѣйствія отдѣльныхъ индивидуумовъ: таково ученіе г-жи Сталь; это ученіе либерализма въ области политики и религіи, и оно совершенно противоположно всѣмъ воззрѣніямъ Жозефа де Мэстра.

Если даже разсматривать ихъ только, какъ писателей, разница между ними окажется не менѣе рѣзкою. Талантъ г-жи Сталь не отличался разнообразіемъ, но она старалась проявить его во всѣхъ видахъ: благодаря своимъ книгамъ *О литературѣ* и *О Германіи*, если не благодаря своимъ романамъ, она заслуживаетъ того, чтобъ ей было отведено въ исторіи французскаго вкуса и различныхъ литературныхъ родовъ, развившихся во Франціи втеченіе XIX вѣка, одинаковое мѣсто съ Шатобріаномъ,—пожалуй, даже болѣе высокое! Жозефъ де Мэстръ не можетъ претендовать на такого рода славу. Но, если онъ не оставилъ учениковъ, если никто, по крайней мѣрѣ, въ томъ поколѣніи, которое его смѣнило, не называлъ его своимъ учителемъ, это происходило отчасти по той самой причинѣ, по которой не нашлось подражателей ни у Боссюэта, ни у г-жи Севинье, ни у Сенъ-Симона, вообще ни у кого изъ великихъ писателей, отыскивающихъ, какъ будто безъ всякаго усилія и труда, самыя точныя, полныя смысла выраженія, наиболѣе подходящіе и мѣткіе, если и не самые правильные обороты... Стиль г-жи Сталь, напротивъ, имѣетъ благородный характеръ и чаще всего отличается большою правильностью. Но ея словарь абстрактенъ и полонъ неточныхъ выраженій; ея обороты лишены разнообразія, гибкости и изящества; это, впрочемъ, не мѣшало намъ указывать въ ея сочиненіяхъ прекрасныя страницы. Г-жа Неккеръ де Соссюръ сама признавалась: „Книгамъ г-жи Сталь чего-то недостаетъ въ отношеніи искусства“, и, чтобы оправдать ее, прибавляла: „Ее занимаетъ исключительно внутренній смыслъ сочиненія; слова, на ея взглядъ,—только орудія“. Утвержденіе рискованное, не вполнѣ философское, противъ котораго г-жа Сталь заранѣе протестовала,—отчасти дѣйствуя во вредъ самой себѣ: „Красота стиля,—говоритъ она въ книгѣ *О Германіи*,—вовсе не преимущество чисто внѣшняго характера: въ области искусства форма столько же принадлежитъ душѣ, сколько и само содержаніе“.

Библіографія.

Жозефъ де Мэстръ. Произведенія:—*Разсужденія о Франціи*, Лондонъ (Невшатель), 1793 г., in-8; 2-е изданіе, просмотрѣнное и исправленное, Лондонъ (Базель), 1797 г., in-8.—*Опытъ о созидательномъ принципѣ политическихъ учрежденій*, Петербургъ, 1810 г., in-8.—Книга *О Папѣ*, Ліонъ, 1819 г., in-8.—*О Галликанской церкви въ ея отношеніи къ папскому престолу* (посмертное), Парижъ—Ліонъ, 1821 г., in-8.—*Вечера въ С.-Петербургѣ* (посмертное), Парижъ—Ліонъ, 1836 г., in-8.—*Разборъ философіи Бэкона* (посмертное), Парижъ—Ліонъ, 1836 г., in-8.—*Письма и неизданныя мелкія сочиненія*, напечатанныя графомъ *Рудольфомъ де Мэстромъ*, Парижъ, 1851 г., in-8. *Политическіе мемуары и дипломатическая переписка*, напечатанные **Альберомъ Бланомъ**, Парижъ, 1860 г., in-8. *Дипломатическая переписка*, изданная Альберомъ Бланомъ, Парижъ, 1861 г., in-8.—*Неизданныя сочиненія*, напечатанныя графомъ **Шарлемъ де Мэстромъ**, Парижъ, 1870 г., in-8.—*Полное собраніе сочиненій*, Ліонъ, 14 томовъ, 1884—1887 гг., in-8.

Для справокъ: **Raymond**: *Eloge du comte Joseph-Marie de Maistre* (въ *Запискахъ Туринской Академіи Наукъ*, томъ XXVII).—**Сентъ-Бёвъ**: *Portraits contemporains*, томъ II; *Causeries du lundi*, томъ IV.—**A. de Margerie**: *Le comte Joseph de Maistre*, 1882 г., in-8.—**Faguet**: *Politiques et moralistes du XIX siècle*, 1-я серія, Парижъ, 1891 г., in-18.—**Paulhan**: *Joseph de Maistre et sa philosophie*, Парижъ, 1893 г., in-8.—**François Descostes**: *Joseph de Maistre avant la révolution*, Парижъ, 1893 г., in-8.—**Cogordan**: *Joseph de Maistre*, Парижъ, 1894 г., in-8.

Г-жа Сталь. *Софія или тайныя чувства* (безъ имени автора), Парижъ, 1786 г., in-8.—*Письма о сочиненіяхъ и характерѣ Жанъ-Жака Руссо*, Парижъ, 1788 г., in-12. — *Размышленія о мирѣ*, Женева, in-8, 1795 г.—*О вліяніи страстей на счастье индивидуумовъ и націй*, Лозанна, 1796 г., in-8.—Книга *О Литературѣ*, Парижъ, VIII года, in-8. — *Дельфина*, Женева, 1802 г., in-12. — *Коринна или Италія*, Парижъ, 1807 г., in-12.—Книга *О Германіи*, Лондонъ, 1813 г., in-8.—*Разсужденіе о главныхъ событіяхъ французской революціи* (посмертное), Парижъ, 1818 г., in-8.—*Полное собраніе сочиненій*, Парижъ, 17 томовъ in-8 и in-12, 1820—1821 г.

Для справокъ. — *Авторъ воспоминаній о г-жѣ Рекамье* (г-жа Ленорманъ): *Coppet et Weimar*, *M-me de Staël et la grande duchesse Louise*, Парижъ, in-8, 1862 г.—Ея же: *M-me Récamier, les amis de sa jeunesse et sa correspondance intime*, Парижъ, in-8, 1872 г.—**Geffroy**: *Gustave* III *et la cour de France*, Парижъ, in-8, 1867 г. — **D'Haussonville**: *Le salon de M-me Necker*, Парижъ, in-12. — **Сентъ-Бёвъ**: различныя статьи.—**Caro**: La fin du XVIII-e siècle, Парижъ, in-12, 1880 г.—**Faguet**, указанное выше сочиненіе.—**Lady Blennerhasset**: *Frau von Staël, ihre Freunde und ihre Bedeutung in Politik und Literatur*, Берлинъ, 1887—1889 г., in-8 (Переведено по-французски Дитрихомъ подъ названіемъ: *M-me de Staël et son temps*, Парижъ, in-8, 1890 г.). — **Albert Sorel**: *M-me de Staël*, Парижъ, in-16, 1890 г.—**Dejob**: *M-me de Staël et l'Italie*, Парижъ, in-12, 1890 г.—**Benjamin Constant**: *Письма*, напечатанныя Ж. Мено, Парижъ, in-12, 1888 г.—Его же: *Дневникъ*, напечатанный Мелегари, Парижъ, in-8, 1894 г. [1]).

---

[1]) На русскомъ языкѣ, кромѣ указанныхъ выше книгъ Пеллисье, Брандеса, Шахова и Котляревскаго, слѣдуетъ еще указать статьи: Е. Ѳеоктистова: „Жозефъ де Мэстръ въ Петербургѣ" (*Русская Рѣчь*, 1861 г.), П. Милюкова (о вліяніи Жозефа де Мэстра на Чаадаева; *Русская Мысль*, 1895 г., № 12) и профессора Н. И. Стороженка: „Г-жа Сталь и ея друзья" (*Вѣстникъ Европы*, 1879 г., іюль).

Прим. редактора.

Глава III.

Литература первой имперіи [1]).

Первый періодъ французской литературы XIX вѣка занимаетъ время отъ 1800-го до 1815 года. Онъ представляетъ интересъ по двумъ важнымъ причинамъ: во-первыхъ, потому, что онъ начинаетъ собою нашъ собственный вѣкъ, затѣмъ также и потому, что блестящею звѣздою, освѣщающею зарю этого вѣка, является не кто иной, какъ Наполеонъ I. На полѣ битвы, на всѣхъ оффиціальныхъ представленіяхъ, въ театрѣ, въ сенатѣ, въ академіи „всегда онъ, вездѣ онъ", какъ сказалъ еще поэтъ [2]):

Въ ослѣпительномъ величіи, и все же мрачный,
Стоитъ Наполеонъ на порогѣ нашего вѣка.

Его вліяніе на политическія судьбы Франціи и Европы, которое имѣло огромный вѣсъ, такъ какъ его возвышеніе и паденіе отозвались на всемъ нашемъ столѣтіи, не менѣе отразилось и на литературѣ: нѣтъ никакого сомнѣнія въ томъ, что онъ рѣшилъ, ударивъ по землѣ своимъ солдатскимъ сапогомъ, вызвать изъ ея нѣдръ даровитыхъ писателей,—подобно тому, какъ онъ втеченіе пятнадцати лѣтъ, казалось, извлекалъ изъ нашей родной почвы цѣлыя арміи и часто, такъ сказать, импровизировалъ побѣду. Но геній не родится по приказанію! Разнаго рода поощреніями, назначеніемъ и присужденіемъ премій, дарами, почестями, Наполеонъ I вознаграждалъ и поддерживалъ ученыхъ, артистовъ, лирическихъ и эпическихъ поэтовъ, драматурговъ; но Виргилій, созданный этимъ Августомъ, назывался Люсъ-де-Лансиваль, а его Корнелемъ былъ Баўръ-Лорміанъ... Даровитые писатели того времени не группировались около него; здѣсь мы займемся только тѣми литераторами, которыхъ онъ взялъ подъ свое покровительство, и развитію таланта которыхъ онъ думалъ благопріятствовать.

---

1) Эта глава написана Огюстомъ Бургоэномъ, докторомъ словесности, профессоромъ лицея Кондорсэ.

2) Викторъ Гюго: *Les Orientales*, Lui.

Причины слабости литературы временъ имперіи.—Литература, называемая имперіалистскою, литература оффиціальная, правовѣрная, имѣвшая отношеніе къ правительству,—мы только о ней и будемъ говорить въ этой главѣ,—пробовала свои силы во всѣхъ родахъ, и это могло бы служить ея славѣ; но,—признаемся въ этомъ сейчасъ же,—она нерѣдко оказывалась весьма посредственной... Члены оппозиціи, противники имперіи, какъ Шатобріанъ, г-жа Сталь, Жозефъ де Мэстръ, Бенжамэнъ Констанъ, или просто тѣ писатели, которые держались въ сторонѣ, одни только и отличались тогда талантомъ или даже геніальностью. Ни одна эпоха, думается намъ, не показываетъ съ большею очевидностью, что свобода отнюдь не вредитъ развитію человѣческаго ума; но для посредственности этой литературы можно подыскать и другія причины.

Не подлежитъ никакому сомнѣнію, что ни одного выдающагося писателя не встрѣчаемъ мы въ кругу приближенныхъ Наполеона I. Но не забудемъ, что почти всѣ литераторы, писавшіе въ его царствованіе, родились въ началѣ второй половины XVIII вѣка, принялись за свою дѣятельность до 1800 года, то-есть,—чтобы выразиться еще опредѣленнѣе,—въ правленіе Людовика XVI; если они остались въ своемъ зрѣломъ возрастѣ такими же, какими были въ молодости, нельзя безусловно обвинять въ этомъ режимъ, созданный имперіей. Несомнѣнно, что подъ игомъ деспотизма умы какъ бы застыли, были подавлены, принуждены замкнуться въ тѣсный кругъ идей и образовъ; но употребляли ли они особенныя усилія, чтобы выйти изъ него? Понятно, что хронологическая дата не создаетъ еще новаго порядка, и что литература конца XVIII вѣка продолжалась и въ нашемъ столѣтіи, вплоть до 1820 года. Между 1789-мъ и 17?5 годомъ, чтобы стать отраженіемъ новыхъ идей, литература должна была немного уклониться въ сторону, а затѣмъ перешла сейчасъ же на старый путь. Отнюдь не чувствуя себя какъ бы не на своемъ мѣстѣ или чуждою для всѣхъ въ имперіалистскомъ обществѣ, она, наоборотъ, снова очутилась тамъ въ своей стихіи, попала въ свое естественное русло. Хотя съ виду она и была литературой начала вѣка, въ дѣйствительности, она представляла собою „конецъ литературы“ и слишкомъ часто обнаруживала признаки старости. Намъ невольно бросается въ глаза контрастъ между шумною, почти грубою жизненностью солдатъ имперіи и робостью, безличностью писателей. Одинъ элементъ подавлялъ другой, хотя и находилъ въ немъ очарованіе и отдыхъ.

Обстоятельства,—по крайней мѣрѣ, что касается тѣхъ писателей, которые покорялись имъ, правовѣрныхъ авторовъ, не представителей оппозиціи (нельзя достаточно подчеркнуть разницу между этими двумя категоріями, такъ какъ къ первой изъ нихъ, прежде всего, относится все по-

Рис. 11. Наполеонъ I. (Съ портрета Ф. Жерара).

слѣдующее),—не благопріятствовали, впрочемъ, расцвѣту умственной дѣятельности. Послѣ 9-го термидора и втеченіе первыхъ пяти лѣтъ XIX вѣка, сначала души всѣхъ были охвачены жаждою жизни и наслажденія, слѣдствіемъ чего явились легкость нравовъ, невѣріе или развязный скептицизмъ, пристрастіе къ суетной жизни. Зато, начиная съ 1806 года, Франція была подавлена страхомъ, который внушалъ ей Молохъ, пожиравшій ея солдатъ, а неувѣренность въ своей безопасности порождала скудость творчества. Какъ можно было, при подобномъ настроеніи общества, думать и писать,—особенно, когда литераторы должны были выйти изъ колеи, обновить старый литературный источникъ, уже давно исчерпанный?

Чтобы достичь этого, нужно было большое напряженіе силъ, главнымъ рычагомъ которыхъ были бы могучія страсти. Совершенно незамѣтно, чтобы какая-нибудь изъ этихъ страстей воодушевляла писателей того времени... Была ли тому виною наука, прелесть которой еще владѣла тогда умами? Почему въ эту эпоху мы встрѣчаемъ такъ много первоклассныхъ ученыхъ и столько посредственныхъ поэтовъ? Неужели научное движеніе неизбѣжно подавляетъ стремленіе къ идеалу? Я напомню здѣсь, не имѣя возможности привести ее цѣликомъ, знаменитую страницу изъ Ламартина, написанную въ 1834 году и входящую въ составъ небольшого разсужденія о *Судьбахъ поэзіи*, гдѣ великій поэтъ, роялистъ и христіанинъ, обрушивается на Вольтера и Бонапарта, философовъ и математиковъ; обвинительный актъ отличается большою живостью, но вполнѣ ли онъ убѣдителенъ?...

Человѣческій умъ остается иногда, такъ сказать, „подъ паромъ"; часто также, въ извѣстныя эпохи, онъ употребляетъ свои силы исключительно на разработку того или другого предмета, во вредъ всѣмъ другимъ. Дюси не захотѣлъ болѣе сочинять трагедіи, когда увидѣлъ столькихъ Атреевъ, въ деревянныхъ башмакахъ, бѣгущихъ по улицамъ Парижа; совершенно такъ же, когда подлинная эпопея разыгрывалась на поляхъ Риволи и Аустерлица, ее трудно было хорошо воспроизводить въ поэмѣ. Слишкомъ дѣятельная жизнь вредила тогда работѣ мысли; еслибы въ ту пору появился новый Гомеръ, его не стали бы слушать; казалось, публика имѣла тогда уши только для выслушиванія бюллетеней о состояніи арміи... Военная слава имперіи нашла позднѣе знаменитыхъ пѣвцовъ, которые ее возвеличили; но въ то время, когда она проявлялась, она ошеломляла умы слишкомъ сильными ударами, вмѣсто того, чтобы воодушевить ихъ и сдѣлать ихъ дѣятельность болѣе плодовитою. Въ результатѣ оказалось то, что поэты, въ частности, прошли мимо нѣкоторыхъ новыхъ источниковъ поэзіи, не замѣчая ихъ,—вродѣ, напримѣръ, возрожденія религіознаго чувства, внушившаго столько прекрасныхъ страницъ Шатобріану, блеска на-

шихъ побѣдъ или расцвѣта индивидуальныхъ силъ, освобожденныхъ революціей. Съ другой стороны, нѣкоторые писатели еще были проникнуты пламенными идеями вѣротерпимости (точнѣе —отсутствія положительныхъ вѣрованій), человѣчности, вѣрою въ способность людей совершенствоваться подъ вліяніемъ философіи и науки,—вообще всѣмъ тѣмъ, что прежде въ такой блестящей формѣ отстаивалось Вольтеромъ и энциклопедистами; они не лишены были таланта, убѣжденности, но у нихъ было больше солидности, чѣмъ краснорѣчія или блеска. Посмотрите зато, до чего доходятъ писатели, вродѣ г-жи Сталь и Жозефа де Мэстра, преслѣдуя совершенно иныя, даже діаметрально противоположныя цѣли! Если мы исключимъ изъ нашего приговора этихъ послѣднихъ, то скажемъ откровенно, что вслѣдствіе усталости, страха, пристрастія, отвращенія къ новизнѣ, самодовольства или безсилія, литераторы временъ имперіи не могли подняться выше подражанія и повторенія давно извѣстнаго. Что они дѣлали въ эпоху Людовика XVI и что могли сдѣлать теперь? Они рѣшили, въ вопросахъ, касающихся вкуса, придерживаться правилъ и традицій, въ области поэзіи—съ уваженіемъ относиться къ старымъ литературнымъ видамъ, съ ихъ неизмѣнными формами и пріемами, обращать вниманіе, прежде всего, на абстрактное выраженіе идей, воздерживаться отъ изображенія предмета по существу, не поддаваясь тому ощущенію, которое его воспроизводитъ въ осязательномъ и колоритномъ видѣ; разбивать сюжетъ на мелкія детали, вмѣсто того, чтобъ его анализировать, описывать предметы поверхностно и, вслѣдствіе этого, стремиться, прежде всего, къ грамматической точности, къ изяществу слога, но изяществу дѣланному и какъ бы безличному; пользоваться только уже знакомыми образами, лишенными естественнаго блеска, или облекать идеи общаго характера въ банальную, узкую или неустойчивую форму. Это значило, въ общемъ, дѣлать очень мало усилій и слишкомъ послушно подчиняться требованіямъ повелителя, которому въ интеллектуальной области не нравилось все сколько-нибудь оригинальное.

Общество временъ имперіи.—Обрисуемъ нѣсколькими штрихами среду, окружавшую тѣхъ авторовъ, которые прекрасно чувствовали себя въ ней и сумѣли понравиться публикѣ. *Ab Jove principium:* надъ всѣми остальными людьми, на огромной высотѣ, виднѣлась фигура императора, который, прежде чѣмъ сдѣлать изъ литературы орудіе политики, чувствовалъ къ ней личную симпатію. Онъ заставлялъ читать себѣ или читалъ самъ главныя произведенія, которыя выходили тогда въ свѣтъ: *Аталу, Духъ Христіанства,* книгу *О Германіи,* трагедіи М. Ж. Шенье или Н. Лемерсье, когда онѣ еще были въ рукописи.

Въ 1802 году ему пришла мысль соединить въ Сенъ-Клу писателей

и вызвать между ними состязаніе. Онъ считалъ себя очень свѣдущимъ литературнымъ судьею; ему, правда, недоставало вкуса, но онъ все же принималъ участіе въ литературныхъ спорахъ: онъ защищалъ, напримѣръ, превосходство 18-го вѣка передъ 19-мъ, въ литературномъ отношеніи—отъ нападокъ Фонтана! Онъ предпочиталъ Корнеля Расину, потому что авторъ *Цинны* былъ „хитрымъ политикомъ", и ставилъ трагедію гораздо выше комедіи: на его взглядъ, Мольеръ былъ только шутомъ! Философовъ онъ не могъ выносить и называлъ ихъ „идеологами". Какъ итальянецъ, человѣкъ съ мечтательнымъ воображеніемъ (онъ никогда не переставалъ быть такимъ), Наполеонъ читалъ Оссіана, своего любимаго автора, и особенно—новые романы. Разсказывали, что онъ предавался чтенію романовъ наканунѣ самыхъ рѣшительныхъ моментовъ его жизни, лицомъ къ лицу съ непріятелемъ, въ особенности, когда его звѣзда стала блѣднѣть, и приближалась уже эпоха неудачъ. Онъ очень любилъ также и театръ. Въ Comédie Française, въ Сенъ-Клу, въ Фонтэнбло, въ Мальмэзонѣ, Эрфуртѣ или Дрезденѣ онъ одинаково любилъ смотрѣть игру Тальмà, который былъ тогда въ полномъ расцвѣтѣ своего таланта и пользовался всѣми милостями; но онъ подчеркивалъ своимъ одобреніемъ въ особенности тѣ стихи, которые онъ могъ примѣнить къ своей чудесной судьбѣ. Онъ заставлялъ своихъ придворныхъ внимательно слѣдить за представленіями и освобождалъ ихъ отъ этого стѣсненія только тогда, когда самъ засыпалъ во время спектакля, или когда занавѣсъ падалъ послѣ пятаго акта трагедіи. Словомъ, исторію, политическіе или религіозные трактаты, литературную критику, театральныя пьесы, газеты, поэзію во всѣхъ ея видахъ—все онъ хотѣлъ видѣть, обо всемъ судить, все регулировать, гдѣ бы онъ ни находился, каковы бы ни были его другія занятія. Онъ считалъ себя непогрѣшимымъ судьей литературныхъ произведеній, онъ думалъ, что можетъ руководить писателями, указывать имъ сюжеты и тотъ путь, по которому они должны итти. Въ сущности, что такое былъ онъ самъ?—Человѣкъ съ созерцательнымъ умомъ, съ яркими вспышками генія,—но въ то же время и человѣкъ XVIII столѣтія, читавшій Вольтера и особенно Руссо, наконецъ, прежде всего, государственный дѣятель. Литература временъ имперіи могла быть только отраженіемъ и результатомъ вкусовъ такого властнаго повелителя, и Наполеонъ I имѣлъ вокругъ себя только такихъ писателей, какихъ могъ имѣть.

Его дворъ, состоявшій, большею частью, изъ солдатъ, добившихся первыхъ степеней, и изъ многочисленныхъ людей, уцѣлѣвшихъ еще отъ временъ стараго порядка, отличался невѣжествомъ и мало интересовался литературою и поэзіей, или довольствовался повтореніями стараго; для него спеціально снова расцвѣла шаловливая легкая поэзія.

Въ городѣ, т.-е. въ Парижѣ, многочисленные салоны соединяли из-

бранное общество. Писатели, философы, эмигранты, недавно возвратившіеся во Францію, члены оппозиціи, примирительно настроенные люди, пробовавшіе связать прошлое съ настоящимъ, нѣкоторые отборные авторы, женщины, славившіяся своею красотою или возвышенностью ума и сердца,— составляли ихъ украшеніе. Какъ и въ прежніе годы, тамъ говорили обо всемъ: о политикѣ, о поэзіи, о литературѣ, о злобѣ дня, о побѣдахъ императора,—а также и о распряхъ въ императорской фамиліи... Шатобріанъ показывался тамъ во всемъ блескѣ своей нарождавшейся тогда славы. Фонтанъ, Жуберъ, графъ Нарбоннъ, Бенжамэнъ Констанъ поддерживали традиціи французскаго духа. Въ другихъ салонахъ аббатъ Делилль читалъ отрывки изъ своихъ поэмъ, Деннъ-Баронъ декламировалъ свои стихотворенія, и такимъ образомъ, у маркизы Кондорсэ, у г-жи Бомонъ, г-жи Сталь, г-жи Сюаръ, г-жи д'Удето, аббата Морелле, или у супруги Жозефа Бонапарта, культъ прошлаго, критика или защита новыхъ идей въ области религіи, политики, литературы, дѣлали умы болѣе острыми; но надо замѣтить, что, начиная съ 1804 года, за салонами стали наблюдать, такъ какъ они вызвали безпокойство въ душѣ подозрительнаго деспота, и что члены оппозиціи, собиравшіеся въ салонѣ г-жи Рекамье, далеко не могли дѣлать всего, что хотѣли. Это была тягостная и безплодная опека, отъ которой освобождались одни только независимые писатели; но здѣсь не о нихъ идетъ рѣчь.

Гораздо ниже стояла парижская или провинціальная буржуазія, жители городовъ и деревень. Тѣ и другіе читали по преимуществу романы, и тѣмъ самымъ благопріятствовали ихъ выходу въ свѣтъ.

Нельзя сказать, однако, чтобы все это общество, въ цѣломъ—довольно невѣжественное, абсолютно не интересовалось продуктами умственной дѣятельности; но оно придавало имъ весьма скромное значеніе и, желая, чтобъ они служили, прежде всего, его удовольствію, принижало ихъ. Императоръ отличался болѣе широкими взглядами, но и на этотъ разъ онъ слишкомъ туго натянулъ возжи и, опираясь на свое всемогущество, или даже просто на свою неограниченную власть, оказывалъ слишкомъ сильное воздѣйствіе на вкусъ писателей, которые прекрасно сговорились между собою,—какъ будетъ видно изъ дальнѣйшаго,—чтобъ удовлетворять свою публику.

Трагедія.—Во время имперіи трагедія пользовалась гораздо большимъ уваженіемъ, чѣмъ комедія: это былъ, впрочемъ, вкусъ самого властителя... Любить произведенія классиковъ, притомъ Корнеля ставить выше Расина, отдавать особое предпочтеніе пьесамъ Вольтера, а также тѣмъ, которыя были созданы по ихъ образцу новыми драматургами, это въ глазахъ зрителей значило—одновременно слѣдовать своей

внутренней склонности и противодѣйствовать театру временъ революціи благодаря этому, они могли оставлять безъ вниманія такія пьесы, какъ напримѣръ, *Карлъ IX* М. Ж. Шенье, *Монастырскія Жертвы* Монвеля, *Страшный судъ надъ королями* Сильвэна Марешаля, или *M-me Анго* гражданина Eve Maillot, содержаніе которой трудно передать... Если „санкюлоты" временъ республики и щеголи эпохи директоріи нанесли жестокіе удары классическимъ традиціямъ и языку, требуя, чтобы сцена замѣняла клубъ и улицу, то имперіалистская трагедія страдала болѣе другихъ литературныхъ видовъ отъ деспотизма Наполеона. Она была обязана ему своею славою, но дорого заплатила ему за его милости. Онъ хотѣлъ,—и это ему удалось сначала,—придать ей направленіе, согласное съ его политикою, но зато, когда она отклонялась отъ этого, онъ осыпалъ ее всевозможными запрещеніями. Была запрещена, напримѣръ, пьеса о Генрихѣ IV, популярность котораго пугала его! Подвергся запрещенію *Велизарій*—по причинѣ тѣхъ параллелей, которыя можно было провести между судьбою главнаго героя и участью Моро! Запрещены были и *Генеральные Штаты въ Блуа* Рейнуара, послѣ того, какъ они были представлены въ Сенъ-Клу,—притомъ запрещены по всевозможнымъ, совершенно неуважительнымъ причинамъ. Въ 1810 году въ то время, когда Георгъ III англійскій снова впалъ въ безуміе, запрещенъ былъ *Le Roi de Cocagne*, герой котораго былъ ославленъ сумасшедшимъ! *Храмовники* Рейнуара не понравились потому, что, наряду съ другими ошибками, авторъ осмѣлился отвести видную роль Филиппу Красивому, и что слава убійцы герцога Ангіэнскаго омрачалась всѣмъ тѣмъ, что возвышало прежнюю династію. Напротивъ, *Гекторъ* Люсъ де Лансиваля,—пьеса, проникнутая военнымъ духомъ,—пользовался его одобреніемъ. Если Неп. Лемерсье отказался перемѣнить развязку своего *Карла Великаго* и кончить пьесу сценою коронованія, М. Ж. Шенье не задумался сдѣлать то же самое въ своемъ *Кирѣ* (1804 г.). Словомъ, трагедія не должна была затрогивать политическихъ сюжетовъ, если не хотѣла быть отраженіемъ взглядовъ самого властителя. Авторы, актеры и зрители—всѣ были связаны.

Но оттого ли только трагическая муза временъ имперіи рѣдко поднималась надъ землей, что она была подчинена „правиламъ долга"? Отъ одного ли рабства или низкопоклонства происходила ея слабость? По нашему мнѣнію, она проистекала скорѣе изъ того, что авторы писали свои сочиненія, руководясь созданнымъ ими самими и совершенно ложнымъ идеаломъ,—или, точнѣе, лишенные какихъ-либо идеаловъ! Всѣ трагедіи временъ имперіи походятъ одна на другую; кто прочелъ одну, знаетъ ихъ всѣ; совершенно безполезно поэтому раздѣлять ихъ на группы! Каковъ бы ни былъ выбранный ими сюжетъ, авторы передѣлываютъ и какъ бы прилаживаютъ его къ требованіямъ царящей въ данную

минуту моды. Все здѣсь уже предусмотрѣно и регулировано въ угоду неизмѣнной формулѣ. Всѣ пьесы сочинены въ подражаніе пьесамъ Корнеля и Расина, а въ отношеніи языка напоминаютъ трагедіи Вольтера... Авторы прекрасно умѣютъ придавать имъ одинаковую форму, хорошо знаютъ свое ремесло, въ совершенствѣ обладаютъ способностью сговариваться между собою, съ тѣмъ, чтобъ ослаблять, дѣлать болѣе умѣреннымъ и распредѣлять извѣстнымъ образомъ по своимъ произведеніямъ трагическій элементъ, предлагая вниманію публики только вполнѣ приличные ужасы и благопристойныя катастрофы, и въ особенности искусно прикрываясь авторитетомъ славныхъ мастеровъ. Это было больше, чѣмъ умѣренность или осторожность,—это была трусость! Напомнимъ, въ качествѣ курьеза или историческаго факта, который имѣетъ все же свое значеніе, что въ ихъ рядахъ было почти столько же литераторовъ-любителей, сколько писателей по профессіи. Многіе изъ тѣхъ, кому удалось видѣть свои пьесы на сценѣ, были въ то же время начальниками бюро, старшими чиновниками министерства юстиціи, отставными секретарями, профессорами, инженерами-гидрографами, даже банкирами, какъ, напримѣръ, Рибуттэ...

Что сталось съ трагедіей въ рукахъ подобныхъ людей? Она превратилась въ однообразную поддѣлку, въ которой всѣ правила заботливо соблюдались, и отдѣльныя части которой были расположены очень искусно, но развиты безъ глубины, безъ паѳоса и настоящаго трагизма. Иногда въ этихъ трагедіяхъ изображаются прекрасные душевные порывы, попадаются дышащіе энергіей, удачные стихи; не лишенъ извѣстныхъ достоинствъ и выборъ сюжетовъ, взятыхъ иногда изъ національной исторіи; но въ общемъ все здѣсь очень поверхностно: описаніе ситуацій, характеровъ, страстей... Разсказы о событіяхъ занимаютъ здѣсь мѣсто сценическаго дѣйствія, пьесы зачастую страдаютъ невыносимыми длиннотами. Съ другой стороны, стиль слишкомъ часто лишенъ всякаго блеска. Авторы всѣ отличаются большою корректностью; но они боятся точныхъ обозначеній, облекаютъ свою мысль въ приторныя выраженія и особенно любятъ перифразы. Стиль, если можно такъ выразиться, течетъ правильно, монотонно, какъ свѣтлый ручеекъ: это — лебединая пѣсня классическаго александрійскаго стиха. Что спасало трагедію временъ имперіи, такъ это—ея величественный видъ, полный достоинства общій тонъ, уваженіе къ классическимъ традиціямъ, забота о соблюденіи мѣстнаго колорита, но только по отношенію къ научнымъ деталямъ греко-римскихъ древностей, что то грандіозное, или, по крайней мѣрѣ, торжественное, что хорошо соединялось притомъ съ духомъ эпохи, братскія отношенія, связывавшія тогда театръ съ живописью, и, наконецъ, въ особенности, то неоцѣненное преимущество, что исполнителями главныхъ ро-

лей въ пьесахъ того времени были такія величины, какъ Тальма, m-lle Жоржъ и m-lle Марсъ.

Въ подтвержденіе этихъ замѣчаній, просмотримъ наиболѣе громкія имена и титулы нѣкоторыхъ, наиболѣе выдающихся пьесъ того времени.

Дюси былъ самымъ старшимъ изъ драматурговъ временъ имперіи. Привыкли видѣть въ немъ провозвѣстника, инціатора, потому что онъ попробовалъ приспособить Шекспира къ французской сценѣ; но смотрѣть такъ на него, значитъ—дѣлать страшный промахъ. Онъ читалъ англійскаго драматурга только въ переводѣ, и, отнюдь не являясь его продолжателемъ, былъ скорѣе соперникомъ Седэна или Бульи. Начало его *Гамлета* (1769 г.) напоминаетъ сцену съ заговорщиками въ *Циннѣ;* въ своемъ *Макбетѣ* (1784 г.) онъ старается уничтожить весь ужасъ, который насъ охватываетъ у Шекспира; онъ исправляетъ *Отелло* (1792 г.), надѣляя трагедію счастливою развязкою, а его *Абуфаръ* (1795 г.) представляетъ собою библейскую пастораль, гдѣ раскрывается только доброта невиннаго сердца. Его стиль почти всегда отличается невѣроятною слабостью, и, въ общемъ, тотъ, кого мы склонны были бы назвать Давидомъ трагедіи, стоитъ гораздо ниже М. Ж. Шенье. Прибавимъ въ его защиту, что онъ былъ плѣнникомъ и жертвою различныхъ условностей, правилъ, строгихъ требованій, популярныхъ тогда стилистическихъ пріемовъ, что онъ искусственно подавилъ въ себѣ бурную натуру, оригинальный умъ и темпераментъ писателя по призванію. Замѣтимъ, сверхъ того, что въ свое время онъ, несмотря на это, все же пользовался репутаціей сумасброда, безумнаго англомана, мастера на ловкія штуки, и что душа этого республиканца не выносила другой тиранніи, кромѣ только тиранніи классической традиціи...

Рис. 12. Тальма.

Габріэль Легувэ, хотя и не почерпавшій свое вдохновеніе изъ того же источника, совершенно такъ же поддался, однако, вкусамъ своихъ современниковъ. *Смерть Авеля* (1793 г.)—мрачная пастораль, которая казалась столь же искусно написанною, сколько и патетическою, свидѣ-

телямъ террора... Трагедія *Эпихарисъ и Неронъ* (1794 г.) заключаетъ въ себѣ нѣсколько интересныхъ монологовъ и удачно придуманныхъ положеній; въ ней есть что то симпатичное и женственное, что, въ сущности, подобный сюжетъ едва ли допускалъ, но что имѣло тогда

Рис. 13. M-lle Марсъ.

огромный успѣхъ. За этимъ слѣдовала пьеса *Заслуга женщинъ* (1801 г.), которая также знакомитъ насъ съ одареннымъ изобрѣтательностью, чувствительнымъ авторомъ, но все же не даетъ намъ возможности выйти изъ обыкновеннаго круга трагедій того времени.

Марій въ Минтурнахъ Арно (1791 г.) отличается большимъ блескомъ и, особенно, живостью. Образъ Марія очерченъ довольно сильными штрихами; но фигура его сына—безцвѣтна. Историческимъ кимврамъ отведена только одна сцена, и пьеса лишена всякой интриги. *Лукреція* (1792 г.), *Цинциннатъ* (1795 г.) отличаются простотою и силою римскаго стиля, принятаго тогда въ живописи; *Бланшъ и Монкассэнъ*, пьеса, разыгранная въ 1798 году и возобновленная немного позднѣе, явилась извѣстною датою въ исторіи драмы временъ консульства.

Ни одна пьеса, впрочемъ, не имѣла въ эту эпоху такого успѣха, какъ *Храмовники* Рейнуара (1805 г.). Этотъ успѣхъ, по мнѣнію М. Ж. Шенье, объяснялся новизною сюжета, взятаго изъ нашихъ лѣтописей, порывавшаго, такимъ образомъ, съ древнимъ міромъ; но это—объясненіе критическаго характера, высказанное внезапно, неподготовленное внимательнымъ изученіемъ пьесы. Въ дѣйствительности, эта трагедія носила псевдо-корнелевскую окраску, какъ и первый опытъ того же автора—*Катонъ Утическій* (1794 г.), или, скорѣе, *псевдо-вольтеровскую*, съ отзывающимися декламаціей тирадами, разсказами о совершившихся за сценою событіяхъ и вообще со всѣми обычными пріемами. Она повторяла, прежде всего, сцену размышленій изъ *Цинны*, развивала затѣмъ историко-религіозный тезисъ по примѣру вольтеровскаго *Магомета*; нѣсколько искусно написанныхъ, даже блестящихъ стиховъ попадается въ этой пьесѣ, отличающейся большою, пожалуй, даже чрезмѣрною сжатостью дѣйствія. Это именно и производило впечатлѣніе на зрителей, вызывало аплодисменты. Но національной трагедіи тамъ нѣтъ почти и слѣда... Только въ 1810 году, въ предисловіи къ *Генеральнымъ Штатамъ въ Блуа*, хитроумный филологъ, стараясь привлечь вниманіе публики къ тому, что могло показаться новымъ, писалъ: „Интересъ, который заключался въ драматическихъ сюжетахъ, взятыхъ изъ древней исторіи, уже почти исчерпанъ... Надо переносить на сцену великія событія и знаменитыя катастрофы, которыя представляютъ намъ, какъ богатый матеріалъ для поэтическихъ размышленій, новѣйшая исторія и, въ особенности, наши собственныя лѣтописи". Недостаточно было, однако, выразить эту мысль словесно,—нужно было осуществить сказанное на дѣлѣ. Между тѣмъ, самъ Рейнуаръ не далеко ушелъ отъ своего знаменитаго учителя, Вольтера. Совершенно вольтеровская забота о томъ, чтобъ историческій вопросъ былъ центромъ всей трагедіи, придаетъ отпечатокъ какой-то холодности *Храмовникамъ* и дѣлаетъ пьесу съ трудомъ выносимою даже въ чтеніи; Наполеонъ, на этотъ разъ показавшій себя хорошимъ судьей, былъ гораздо болѣе правъ, чѣмъ публика, говоря, что авторъ лучше бы сдѣлалъ, еслибы попытался растрогать зрителей [1]).

---

[1]) Переписка, письмо къ Фуше, отъ 31-го декабря 1806 года.

Непомюсэнъ Лемерсье всегда сходилъ за новатора. Между тѣмъ, съ одной стороны, Вотье [1]), его послѣдній критикъ, находитъ, что основною чертою его характера была разсудочность и отсутствіе энтузіазма; съ другой стороны, мы знаемъ, что Лемерсье начинаетъ свою карьеру, подражая Эсхилу, и кончаетъ ее, упорно отказывая въ своемъ голосѣ Виктору Гюго, который выступилъ однимъ изъ кандидатовъ при выборахъ во французскую академію и долженъ былъ со временемъ замѣнить его тамъ. Въ чемъ же, въ промежуткѣ между этими двумя фактами, проявились его нововведенія? По правдѣ сказать, онъ былъ всецѣло проникнутъ классической традиціей; когда же онъ освобождался отъ ея вліянія, получались только вспышки раздраженнаго ума, столь же страннаго, какъ и изобрѣтательнаго. Въ его трагедіяхъ мы не находимъ даже и этого. Его *Агамемнонъ* (1797 г.) по общему характеру напоминаетъ Эсхила, но написанъ при строгомъ соблюденіи классической формулы искусства. Въ *Карлѣ Великомъ* (1816 г.) передъ нашими глазами заговоръ противъ императора, но авторъ пользуется давно извѣстными трагическими эффектами. Эрнани поднялъ впослѣдствіи кинжалъ новаго Цинны—Астрада, одного изъ дѣйствующихъ лицъ этой трагедіи; но пьеса Лемерсье кажется замѣчательно блѣдною, по сравненію съ пьесой Виктора Гюго. Создавая *Безуміе Карла VI* (1820 г.), онъ хотѣлъ возродить театръ, сдѣлавъ его національнымъ; но соблюденіе вѣрности исторіи было ему не по силамъ. Дофинъ, приходящій въ ужасъ при мысли о кровопролитіи, Дюшатель, одаренный совершенно звѣрскою натурою, Изабелла, занимающаяся только политикою, Карлъ VI, обнаруживающій проницательность, несмотря на свое безуміе, сентиментальный элементъ, разлитый по всему произведенію,— всѣ подобныя лица и трагическіе пріемы не могли содѣйствовать тому, чтобы пьеса отклонилась отъ старой колеи.

Бауръ-Лорміанъ, изъ Тулузы, поставилъ въ 1806 году съ успѣхомъ пьесу *Омазисъ или Іосифъ въ Египтѣ*. Теперь мы недоумѣваемъ, чѣмъ былъ, въ сущности, вызванъ этотъ успѣхъ... *Магометъ II* (1811 г.) того же автора, наоборотъ, не понравился публикѣ, хотя это была военная пьеса во вкусѣ самого императора. Трагедія эта навѣяна была Расиномъ и Вольтеромъ, напоминала *Андромаху* и *Магомета*. Въ ней замѣчается порою искусное распредѣленіе частей, мѣстами даже слогъ очень удался автору; но въ пьесѣ нѣтъ и слѣда мѣстнаго колорита; она имѣетъ такой видъ, какъ будто она была написана очень спѣшно, чтобы быть разыгранной, какъ можно скорѣе, не опоздать къ сроку....

Пьесу *Гекторъ* Люсъ де Лансиваля, профессора риторики въ кол-

---

[1]) *Essai sur la vie et les oeuvres de Népomucène Lemercier*, диссертація, 1886 г.

лежѣ Людовика Великаго и латинской поэзіи въ Сорбоннѣ (1809 г.) превознесли до небесъ, и Наполеонъ наградилъ ея автора пенсіей въ 6000 франковъ. Вильмэнъ, ученикъ этого профессора, называетъ *Гектора* чисто гомеровской пьесой. Люсъ умѣлъ, правда, писать трагедіи съ соблюденіемъ всѣхъ правилъ, уравновѣшивать страсти, оттѣнять ситуаціи и характеры; но его пьеса все же похожа на переводъ: это—страница изъ Иліады, развитая въ формѣ драмы. Стихъ отличается легкостью, но не приковываетъ вполнѣ нашего вниманія. Можно судить объ этомъ по слѣдующей тирадѣ Гектора, который восклицаетъ въ одномъ мѣстѣ:

Les traîtres! Je descends, infidèle à ma gloire,
Quand tout fuit devant moi, du char de la victoire,
J'enchaîne dans ce coeur, qu'irrite le repos,
L'impétueux désir de combattre un héros
Dont le nom m'importune, et le seul dont ma lance
N'ait point, sous nos remparts, essayé la vaillance! [1]).

Это—звуки военной трубы, которая издаетъ, однако, только одну ноту... Въ остальныхъ частяхъ пьесы Люсъ какъ будто продолжаетъ на сценѣ свои лекціи; публика, смотрѣвшая эту пьесу присутствовала не столько на театральномъ представленіи, сколько на объясненіи Гомера.

Нинъ II Брифо (1813 г.), какъ извѣстно, имѣлъ самую необычайную судьбу. Въ началѣ онъ назывался *Донъ-Санчо*; но, такъ какъ наши полки переходили тогда черезъ Пиренеи, пришлось покинуть почву, ставшую скользкою... Авторъ спасся бѣгствомъ въ Ассирію вмѣстѣ со своими героями [2]). Пьеса не пострадала отъ этого, такъ какъ дѣйствіе могло одинаково происходить въ Мадридѣ, Ниневіи или Неаполѣ. Это, такъ сказать, „*Athalie*“ на изнанку. Нинъ II столь же добродѣтеленъ, какъ Гоѳолія порочна; Матѳанъ, Абнеръ, Іоасъ зовутся здѣсь Рамнисомъ, Зорбасомъ и Эльзиромъ. Въ пьесѣ изображаются великія страданія, всѣ плачутъ; получается чисто-мелодраматическій паѳосъ, прерываемый въ иныхъ мѣстахъ воинственными куплетами, написанными къ случаю.

Зачѣмъ говорить, сверхъ этого, о *Пиррѣ* Ле Гока (1807 г.), который удостоился чести быть запрещеннымъ, о *Брунгильдѣ* Эньяна, переполненной страшными разсказами (1801 г.), о *Фокіонѣ* Руаю (1817 г.),

---

[1]) „Предатели! Я схожу, измѣняя своей славѣ, когда всѣ бѣгутъ передо мною, со своей побѣдной колесницы... Я сдерживаю въ сердцѣ, возмущающемся при одной мысли объ отдыхѣ, бурное желаніе побѣдить героя, имя котораго мнѣ досаждаетъ, единственнаго героя, чью храбрость я еще не испыталъ своимъ копьемъ передъ нашими валами“.

[2]) Лепэнтръ: *Répertoire du Théâtre-Français*, изд. стереотипное.

объ *Орестѣ* Мели-Жанэна (1821 г)? Мы снова находимъ въ этихъ пьесахъ тенденціи, недостатки и гораздо рѣже—качества, уже отмѣченныя нами у корифеевъ трагедіи временъ имперіи. Мы можемъ только напомнить, въ заключеніе, о Жуи, пьеса котораго *Типпу-Саибъ* относится къ 1813 году, а *Сулла*—уже къ 1824-му, о Вьенне (его *Хлодвигъ* появился въ 1820 году), объ Ансело, написавшемъ *Людовика IX* въ 1819 году, о Люсьенѣ Арно, авторѣ *Регула* (1822 г.), объ Александрѣ Гиро, съ его *Маккавеями*, и Александрѣ Суме, съ его *Клитемнестрою* (обѣ пьесы появились въ томъ же году). Это—самые поздніе по времени своей дѣятельности писатели, но они все же являются непосредственными преемниками трагиковъ временъ имперіи. Романтизмъ прерываетъ ихъ дѣятельность и,въ концѣ концовъ, занимаетъ ихъ мѣсто.

Драма и мелодрама.—Промежуточную ступень между трагедіей и комедіей въ XVIII вѣкѣ составила мѣщанская драма, о торжествѣ которой въ будущихъ вѣкахъ мечталъ Дидро. Эта драма пріобрѣла народный характеръ, подъ рукою драматурговъ временъ республики и директоріи. Написанная прозою или стихами, она изъявила притязанія на сближеніе съ текущею жизнью, думала замѣнить трагическую торжественность несчастій, которыя постигаютъ государей,—болѣе обыденными, но не менѣе патетическими страданіями. Ея сторонники, конечно, пользовались для этого крайними, рискованными средствами; въ самой вульгарной обстановкѣ у нихъ разражались иногда катастрофы... Приверженцы классической традиціи вскорѣ стали краснѣть отъ злости, а критикъ Жоффруа ставилъ вполнѣ справедливо въ вину новому направленію то, что оно основывается, не подозрѣвая этого и не желая въ этомъ сознаться, на романтическомъ элементѣ и приторной чувствительности; многія драмы, впрочемъ, заставляли зрителей проливать слезы умиленія, и послѣ термидора публика стала съ наслажденіемъ отдаваться въ театрѣ порывамъ чувствительности. Мастеромъ этого жанра въ то время былъ Бульи, котораго называли „поэтомъ слезъ“; его шедёвромъ была пьеса *L'abbé de l'Epée*, относящаяся къ 1795 году. Онъ писалъ въ началѣ имперіи и комедіи въ прозѣ, въ которыхъ удачно замѣнилъ приторную чувствительность добродушіемъ и симпатичною веселостью. Такъ, напримѣръ, въ пьесѣ *Г-жа Севинье* (1805 г.) онъ старается возстановить образъ знатной дамы вмѣстѣ съ окружающею обстановкою. Онъ проявилъ при этомъ случаѣ извѣстное знаніе сцены, остроуміе, ввелъ въ свою пьесу мѣткія выраженія и комическія тирады; но передъ нами все же—произведеніе въ пастеральномъ жанрѣ, отличающееся добродушіемъ и напоминающее манеру Флоріана. 17-ый вѣкъ облекается здѣсь въ пастушескій костюмъ 18-го. Бульи—это Дебюкуръ театра.

Александръ Дюваль—совершенно иной человѣкъ; это былъ типичный драматургъ первой имперіи. У него все было несоразмѣрно: судьба, натура, талантъ; его жизнь носила тревожный, дѣятельный характеръ, но онъ воспользовался живостью и невыразимою плодовитостью своего воображенія, не тратя его понапрасну. Онъ былъ, главнымъ образомъ, человѣкомъ театра, понималъ особыя требованія сцены, умѣлъ завязывать интригу и придавать діалогу характеръ простоты и естественности, искусно вводить въ свои пьесы всѣ тѣ наблюденія, которыя онъ могъ собрать втеченіе своей жизни, полной приключеній; въ его пьесахъ много легкости, изобрѣтательности, но его произведеніямъ недостаетъ глубины: его типы обрисованы только въ самыхъ общихъ чертахъ. Надо замѣтить, что именно, начиная съ А. Дюваля, драма утрачиваетъ прежній слезливый или раздирательный характеръ, что въ этомъ отношеніи она отличалась отъ чувствительной комедіи XVIII вѣка, какъ бы она ни называлась,—*Меланидой*, *Евгеніей* или *Памелой* и отъ настоящей мелодрамы, которая процвѣтала въ одно и то же время съ нею; что эта драма вовсе не была зародышемъ романтической драмы, наружность которой вскорѣ должна была пріобрѣсти пестрый, блестящій видъ; что она отнюдь не предвѣщала и основныхъ положеній и соціальныхъ кризисовъ, отражающихся въ драмѣ современной, а была простымъ воспроизведеніемъ сценъ, взятыхъ изъ повседневной жизни и списанныхъ съ натуры; что она одновременно заключала въ себѣ слезы и смѣхъ, при случаѣ пріобрѣтала историческое значеніе (вспомнимъ, какой періодъ исторіи отразился въ ней), что, словомъ, она была полна жизни, потому что изображала обыкновенныя ситуаціи, вызывая у зрителей вполнѣ естественныя душевныя волненія, выводила на сцену многочисленныхъ, кишащихъ, точно муравьи, дѣйствующихъ лицъ,—и это представляло собою интересное зрѣлище. При всемъ томъ, характеры были едва обрисованы, мѣстный колоритъ отсутствовалъ; зато съ большою развязностью пускались въ ходъ анахронизмы, иногда очень грубые. Смѣсь всего этого была, однако, изложена стилемъ, который, какъ и самая основа этихъ драмъ, отличается легкостью, естественностью, остроуміемъ, показываетъ способность автора употреблять подходящія выраженія, но поразительно напоминаетъ разговоръ буржуазныхъ круговъ того времени. Дюваль, жаждавшій во всемъ успѣха, не останавливался ради его достиженія передъ введеніемъ въ свои пьесы намековъ на современныя событія и популярныхъ тогда людей; и правительство удостоивало его чести видѣть свои произведенія запрещенными, подобно тѣмъ трагедіямъ, которыя возбуждали тогда подозрѣнія...

Онъ написалъ болѣе пятидесяти пьесъ, драмъ или комедій, такъ какъ онъ переходилъ отъ настоящей или мнимой исторической драмы

къ комедіи нравовъ, интриги или характеровъ съ невѣроятной легкостью и къ тому же—съ большимъ увлеченіемъ. Онъ сознавалъ важность комедіи нравовъ и хотѣлъ вполнѣ овладѣть этимъ жанромъ; но ему больше удавалась историческая комедія, гдѣ онъ является предшественникомъ Скриба, комедія интриги и просто драма. Если такія пьесы, какъ *Ливонскій столяръ* (1805 г.), *Карлъ II или Вудстокскій лабиринтъ*, *Манія величія*, *Принцесса Дезюрсэнъ*, *Эдуардъ въ Шотландіи*, *Молодость Генриха V*, *Домашній тиранъ*, съ которымъ такъ плохо обошелся Жоффруа, нельзя теперь читать безъ скуки, то маленькія, менѣе притязательныя его пьесы, вродѣ *Отомщенныхъ воспитателей* (1794 г.), *Брачныхъ проектовъ* (1790 г.), *Наслѣдниковъ* (1796 г.),—довольно забавны и не такъ давно могли быть снова поставлены, безъ особаго ущерба, на сценѣ Одеона и Comédie Française.

Дюваль считалъ возможнымъ подражать своимъ предшественникамъ, напримѣръ, Бомарше (въ своихъ *Брачныхъ проектахъ*) и Брюйе въ *Домашнемъ тиранѣ*; но его характерною чертою является желаніе придать театру буржуазный оттѣнокъ. Онъ иногда спускался даже еще ниже и вывелъ, напримѣръ, на сцену, въ своемъ *Проходимцѣ*, плутовъ и мошенниковъ; ему оставалось только сдѣлать одинъ шагъ, чтобы приблизиться къ мелодрамѣ, но его спасло отъ этого комическое дарованіе.

Какъ представитель извѣстнаго жанра, онъ имѣлъ слѣдующихъ современниковъ, но не соперниковъ: Фора, бывшаго секретаремъ герцога Ришельё, написавшаго, наряду съ другими мелкими вещицами, своего *Случайнаго повѣреннаго* (1801 г.), гдѣ изображается вѣчная исторія соперничества между отцомъ и сыномъ; Жюли Моле, передѣлавшую въ духѣ того времени *Ненависть къ людямъ и раскаяніе* Коцебу; Кэнье, извѣстнаго подъ именемъ *Бульварнаго Расина*, Гильбера де Пиксерекура, который поставилъ болѣе ста двадцати пьесъ, по большей части мелодрамъ, во всѣхъ второстепенныхъ театрахъ [1]).

Въ самомъ дѣлѣ, мелодрама, которая утрируетъ настоящую драму и приводитъ въ отчаяніе ея представителей, которая вовсе не основывается на исторіи, а скорѣе питается необыкновенными происшествіями, соединяющимися съ заурядными событіями повседневной жизни и прерывающими на время ихъ теченіе, которая, наконецъ, довольно грубыми средствами вызываетъ у массы то смѣхъ, то слезы, восходитъ только къ временамъ имперіи. Иначе не могло и быть въ то

---

[1]) Въ 1799 г. въ Парижѣ было 23 театра и 644 бальныхъ залы, во время имперіи театры: Comédie Française, Одеонъ (1808), Фейдо, находившійся на мѣстѣ теперешней биржи, Фаваръ, Лувуа, пользовались особенною популярностью и имѣли хорошихъ актеровъ.

время, когда всѣ читали съ увлеченіемъ романы Анны Радклиффъ, г-жи Коттэнъ, Дюкрэ-Дюминиль и ихъ подражателей. Источникъ былъ очень богатъ, и ему суждено было не скоро изсякнуть: онъ эксплоатируется съ успѣхомъ и въ наши дни. *Двѣ сиротки, Два подростка* имѣютъ то же происхожденіе, равно какъ и весь репертуаръ Бушарди, Анисэ Буржуа, д'Эннери и другихъ поставщиковъ тѣхъ сценъ, которыя были расположены на старомъ „boulevard du crime".

Комедія. Комедія очень нравилась тому обществу, которому надоѣла торжественность трагическаго александрійскаго стиха и которое, подъ вліяніемъ пресыщенія и оппозиціоннаго духа, стало ненавидѣть то, что когда-то обожало вмѣстѣ съ своимъ повелителемъ, — я говорю о трагедіи.

Изъ авторовъ комедій особенно выдѣляются четыре: Коллэнъ д'Арлевилль, Андріё, Пикаръ и Этьеннъ; первые два, впрочемъ, принадлежатъ скорѣе къ концу XVIII вѣка. Въ пьесахъ: *Измѣнникъ* (1786 г.), *Оптимистъ* (1788 г.), *Воздушные Замки* (1789 г.), *Старый холостякъ* (1792 г.)—Коллэнъ обнаруживаетъ очень симпатичное дарованіе въ легкомъ жанрѣ, строитъ комическіе эффекты скорѣе на ситуаціяхъ, чѣмъ на словахъ, по справедливому замѣчанію Жоффруа, довольно близко подходитъ къ комедіи характеровъ, но все же умѣетъ только изображать до мелочей совершенно невинныя странности, способныя вызвать на лицѣ нашемъ улыбку, мелкія интриги, мелкія картинки съ натуры, скромные эффекты,—и все это приспособленное къ потребностямъ общества, довольствовавшагося малымъ!...

Его другъ, Андріё, отличается такимъ же изяществомъ, естественностью, непринужденностью, но съ прибавленіемъ нѣкоторой доли изобрѣтательности и большей тонкости. *Анаксимандръ* (1787 г.) — пьеса для съѣзда публики, но mise en scène ея очень изящна. Шедёвръ Андріё—*Вѣтренники или мнимый мертвецъ* (1787 г.) отличается большою веселостью, извѣстнымъ количествомъ разнаго рода неожиданностей и остается до конца истинно комическимъ произведеніемъ. Стихъ очень легокъ, выраженія мѣтки. Это, во всякомъ случаѣ, изящная шутка, имѣвшая большой успѣхъ; это—первый опытъ анекдотической комедіи.

Пикару и Этьенну пришла въ голову прекрасная мысль — вывести комедію изъ тѣхъ узкихъ границъ, въ которыя ее заключили Коллэнъ и Андріё, и попробовать приняться за изображеніе нравовъ своего времени. Въ тѣхъ случаяхъ, когда они довольствовались тѣмъ, что переносили мѣсто дѣйствія своихъ комедій въ буржуазную обстановку и основывали ихъ сюжеты на безчисленныхъ происшествіяхъ обыденной жизни или на каррикатурномъ изображеніи нѣкоторыхъ маловажныхъ человѣческихъ странностей, они доставляютъ намъ теперь мало удо-

вольствія. Насъ можетъ удивить, но отнюдь не привести въ восторгъ, та невѣроятная безцеремонность, съ которой они заставляютъ послѣдовательно проходить передъ нами всякаго рода маленькихъ людей, разсказывающихъ намъ о своихъ маленькихъ дѣлахъ, посвящающихъ насъ въ свои мелкія домашнія дрязги, бесѣдующихъ только объ обѣдахъ, визитахъ, опоздані дилижанса, поѣздкахъ въ кабріолетѣ, о бракахъ, заключаемыхъ и расторгаемыхъ съ большою легкостью; это, скорѣе,— маріонетки, приводимыя въ движеніе ниткою, которую авторъ едва держитъ въ рукахъ, чѣмъ дѣйствующія лица комедіи! Но пьесы становятся интересными тогда, когда онѣ представляютъ намъ „смутное состояніе французскаго общества, захваченнаго въ эпоху полнаго разгрома и безпорядка въ области обычаевъ, чувствъ и идей, шумную толпу дерзкихъ и коварныхъ людей, надменныхъ выскочекъ и готовыхъ на все интригановъ, эту позолоченную снаружи чернь, состоявшую изъ лакеевъ, внезапно ставшихъ милліонерами, но испытывавшихъ затрудненіе отъ этой метаморфозы, — однимъ словомъ, цѣлый карнавалъ, въ которомъ различныя Марго и Готонъ были переодѣты важными дамами, но безсознательно выдавали свое происхожденіе своимъ видомъ, манерами и языкомъ“ [1]).

Пьесы Пикара имѣютъ почти одновременно и ту, и другую физіономію. Но, въ особенности въ первую половину своей литературной карьеры, авторъ описывалъ людей своего времени, выводилъ ихъ такими, какими ихъ сдѣлали потрясенія, связанныя съ революціей, и невѣроятная распущенность нравовъ временъ директоріи. По поводу пьесы *Посредственный и низкій человѣкъ* (1797 г.) Арто сказалъ: „Эта картина, какъ бы вѣрна она ни была, поражаетъ насъ, какъ изображеніе нравовъ какого-то невѣдомаго племени“; на самомъ дѣлѣ она очень походила на подлинную дѣйствительность... *Выѣздъ въ свѣтъ* (1799 г.), *Дюгокуръ или Актъ соединенія* (1801 г.) показывали смѣшеніе бывшихъ аристократовъ, теперь разорившихся, съ поставщиками, дѣловыми людьми, неразборчивыми въ выборѣ средствъ, обязанными своимъ состояніемъ ажіотажу, подкупамъ и банкротству. Здѣсь отразился вѣчный вопросъ о деньгахъ, въ той формѣ, какую онъ получилъ въ промежуткѣ между эпохами Тюркаре и Меркаде. Это очень живые наброски, но всетаки—не болѣе, какъ наброски! Что дѣлаетъ эти комедіи менѣе привлекательными въ чтеніи, такъ это—вульгарность тона и стиля. Нельзя вообразить себѣ ничего болѣе низменнаго, чѣмъ эта проза: это—уличный разговоръ, перенесенный на сцену.

Пикаръ былъ вскорѣ принужденъ, по волѣ правительства, покинуть эту жгучую почву. Онъ ограничился тогда изображеніемъ сюжетовъ изъ

---

[1]) Merlet, *Tableau de la Littérature française*, 1800—1865, томъ I, стр. 322.

домашней жизни, замкнулся въ болѣе узкую рамку, въ которую онъ, однако, сумѣлъ ввести довольно много оригинальныхъ лицъ, взятыхъ изъ средняго сословія. Пьесы: *Опять близнецы*, *Старый актеръ* (1803 г.), *Свадьба безъ брака* (1805 г.) и много другихъ принадлежатъ къ этому жанру. Въ пьесѣ *Побочный родственникъ, или дилижансъ въ Жуаньи*, онъ имѣлъ въ виду не только вывести на сцену провинціаловъ, но изобразить даже ихъ жизнь въ родномъ городѣ. Это все же скорѣе — веселая шутка, чѣмъ комедія; передъ нами—какъ бы зародышъ будущаго шедёвра Пикара — *Маленькаго города* (1801 г.). Эта прекрасная комедія состоитъ изъ плохо связанныхъ между собою сценъ и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ приближается къ шаржу; но она заключаетъ въ себѣ не одни только qui pro quo и вульгарныя происшествія; авторъ съ большимъ умомъ развиваетъ въ драматической формѣ страницу изъ Лабрюйера, служащую ему эпиграфомъ и основною темою. Наклонность къ шутовству проявляется съ особенною силою въ пьесѣ *Провинціалы въ Парижѣ* (1802 г.), гдѣ столица представлена чѣмъ-то вродѣ разбойничьяго притона, игорнаго дома, вертепа шулеровъ и грабителей. Это была, конечно, крайность, въ которую авторъ *Ставки* впослѣдствіи не могъ уже впасть. *Г-нъ Мюзаръ* (1803 г.), *Маріонетки* (1806 г.), *Рикошеты* (1807 г.) болѣе удались ему; Пикаръ проявилъ въ нихъ свою обычную веселость, умѣнье схватывать смѣшныя стороны, пользоваться всѣми безчисленными средствами, которыя находятся въ распоряженіи человѣка, хорошо знающаго свое ремесло: въ этомъ случаѣ онъ былъ прямымъ предшественникомъ Лабиша.

Этьеннъ не былъ исключительно комическимъ писателемъ, какъ Пикаръ; но онъ все же обязанъ былъ своею извѣстностью своимъ пьесамъ, въ особенности одной изъ нихъ—*Два зятя*. Когда, прибывъ изъ департамента Верхней Марны, онъ высадился въ Парижѣ въ 1796 году, восемнадцати лѣтъ отъ роду, онъ началъ съ того, что писалъ для второстепенныхъ сценъ ничѣмъ не замѣчательныя пьесы, какъ, напримѣръ: *Мечта, Chaudronnier, homme d'Etat, Le pacha de Surène;* въ нихъ онъ только облекъ въ немного хитроумную форму крупицу здраваго смысла. Въ пьесахъ *Двѣ матери* (1802 г.), *Молодая женщина съ дурнымъ нравомъ*, *Брюйе и Палапра* (1807 г.) общій тонъ уже гораздо выше; здѣсь авторъ показываетъ себя преемникомъ Андріё и Коллэна. Его стихи теперь уже не лишены пріятности, онъ обнаруживаетъ остроуміе, мѣстами приближается къ комедіи характеровъ. Съ этого времени онъ становится предметомъ милостей императора и получаетъ должность начальника главнаго управленія по дѣламъ печати въ министерствѣ внутреннихъ дѣлъ. Въ 1810 году блестящій успѣхъ стихотворной комедіи въ пяти актахъ *Два зятя* открываетъ ему двери французской академіи и доставляетъ прочную славу. Придется ли Дюпрэ, тестю,

безсовѣстно выгнанному изъ дому своими обоими зятьями, Дервьеромъ и Далэнвилемъ, въ пользу которыхъ онъ имѣлъ неосторожность отказаться отъ своего состоянія, провести ночь подъ открытымъ небомъ, или же онъ найдетъ себѣ въ другомъ мѣстѣ достойный пріютъ, на этомъ построено содержаніе пьесы. Оно такъ же старо, какъ эгоизмъ или неблагодарность; но Этьеннъ послѣ Шекспира и Пирона нашелъ средство вдохнуть въ этотъ сюжетъ новую жизнь. Пьеса *Два зятя* представляетъ собою довольно удачную смѣсь комедіи нравовъ съ комедіей характеровъ; въ ней мы найдемъ нѣсколько прелестныхъ картинокъ съ натуры, извѣстную долю сатирическаго элемента и остроумія, колкій и очень легкій діалогъ. Какъ извѣстно, Этьеннъ дорого заплатилъ за свою побѣду; у него съ ожесточеніемъ оспаривали авторское право на эту пьесу, и это дало поводъ къ чему то вродѣ литературнаго возмущенія, о различныхъ фазисахъ котораго желающіе могутъ найти свѣдѣнія въ шестомъ томѣ *Causeries du Lundi* Сентъ-Бёва. Правительство отреклось отъ Этьенна; но запретить представленія этой пьесы, къ счастью, не значило еще—отнять у нея всѣ ея достоинства! Автора никогда болѣе не посѣтило столь счастливое вдохновеніе; но, кажется, въ этой подражательной пьесѣ то, что принадлежало ому самому, было, вмѣстѣ съ тѣмъ, и самымъ лучшимъ. Надо вспомнить еще о шумномъ, вызванномъ намеками на современные вопросы успѣхѣ, который имѣла его пьеса *Интриганка* (1812 г.). Пьеса направлена была противъ императора, который, желая сдѣлать своихъ солдатъ мужьями богатыхъ наслѣдницъ, назначалъ иногда браки по своему усмотрѣнію, игнорировалъ права отца семейства.

Другіе комическіе или драматическіе писатели временъ имперіи, пользовавшіеся большимъ успѣхомъ въ свое время, теперь почти неизвѣстны. Упомянемъ имена Рибуттэ, де-Планара, прославившагося своими либретто для комическихъ оперъ, Роже, пьеса котораго *Адвокатъ* доставила ему доступъ во французскую академію, Гофмана, котораго мы встрѣчаемъ и въ средѣ литературныхъ критиковъ, Дельріё, Жоржа Дюваля, Дюманьяна, Мерсье-Дюпати, Ивъ Барре, Радэ, Дефонтэна, Дезожье, автора веселыхъ пѣсенъ, и Жантиля, комедія котораго *Меблированныя комнаты* (1814 г.) восхищала зрителей,

„и многихъ другихъ, которыхъ я здѣсь не могу перечислить“,

не говоря уже о такихъ водевилистахъ, какъ Моро, Рошеттъ, Бразье, о либреттистахъ и авторахъ пародій.

Передъ тѣмъ, какъ разстаться съ комедіей, было бы несправедливо не упомянуть о Лемерсье. Его комедія *Плавтъ* очень строго осуждена Вотье; между тѣмъ въ свое время она имѣла большой успѣхъ, и мы сознаемся, что, читая ее, мы присоединились къ мнѣнію тогдашней

публики. Возможно найти въ ней зародышъ жанра, такъ блестяще возобновленнаго въ наши дни Т. де-Банвиллемъ. *Братъ и сестра — близнецы* (1816 г.) лишены молодости и веселья; но *Пэнто* (1800 г.) и *Христофоръ Колумбъ* (1809 г.)—совсѣмъ другое дѣло. Эти двѣ историческія комедіи смѣшиваютъ трагедію и комедію и служатъ предвѣстіемъ новаго жанра: романтической драмы, которая должна была съ успѣхомъ держаться на сценѣ впродолженіе сорока лѣтъ. Послѣ этого такіе писатели, какъ Дюваль, Пикаръ, Этьеннъ, Лемерсье, отжили свой вѣкъ, и для того, чтобы ихъ произведенія снова увидѣли сцену, необходимо было, чтобы искусные лекторы [1]) приступили къ ихъ извлеченію на свѣтъ Божій и предложили вниманію сочувственно настроенной публики этихъ старыхъ представителей французской веселости.

Эпическая поэзія.—Разсматривать эпическихъ, оффиціальныхъ и дидактическихъ поэтовъ временъ имперіи, значитъ—прикоснуться къ еще болѣе охладѣвшему пеплу. Понятно, что эпическая поэзія привлекала жаждавшихъ славы писателей того времени: они хотѣли сравняться съ авторомъ *Генріады* и найти безъ труда героическое воодушевленіе въ эпоху, изобиловавшую героями. Героизмъ былъ въ воздухѣ,—какъ же было не надѣяться увѣковѣчить его въ эпопеѣ? Это значило также—порвать съ непочтительностью легкой поэзіи и создать что-нибудь возвышенное. Для того, чтобъ этого достигнуть, эти Гомеры, слава которыхъ продолжалась одинъ день, думали, что имъ будетъ достаточно подражать древнимъ и употреблять обычные эпическіе пріемы. Хотя они имѣли настолько вкуса, чтобъ изгонять сверхъестественные эффекты и приводить дѣйствіе въ предѣлы человѣческой возможности, они создавали только гладкія, холодныя, растянутыя поэмы, которыя едва спасала даже прелесть отдѣльныхъ деталей. *Ахиллъ въ Скиръ* Люсъ де-Лансиваля—только изящное подражаніе нѣкоторымъ пѣснямъ Энеиды. *Карлъ Великій въ Павіи* Мильвуа — жалкое, неудачное произведеніе; тотъ же герой не лучше изображенъ и другими тремя поэтами: Тевено, принцемъ Люсьэномъ и виконтомъ д'Арлэнкуромъ. Ни *Геро и Леандръ* Деннъ-Барона, ни *Освобожденная Франція* Тардьё де Сенъ-Мишеля, ни *Филиппъ-Августъ* Парсеваля-Гранмэзона, ни *Битва при Гастингсъ* Доріона, въ шести пѣсняхъ, ни *Швейцарцы* Филибера Массона, ни *Розенкрейцеры* Парни, ни *Филиппида* Вьенне, въ 16.000 стихахъ, ни *Розамонда*, *Мальтеида*, *Давидеида* Брифо, ни даже *Спасенная Греція* Фонтана—не поднимаются выше посредственности. Въ *Рыцаряхъ Круглаго Стола* (1812 г.), *Амадисъ Галльскомъ* (1813 г.), *Роландъ* (1814 г.),—въ общемъ 50.000 стиховъ,—Крезе де-Лессеръ хотѣлъ возсоздать сред-

---

[1]) См. Revue des cours et conférences, 1896 г.

ніе вѣка; но его легкій, подвижной стихъ скорѣе приближается къ Аріосто, сказкамъ Вольтера или даже Грессе, чѣмъ къ Chansons de geste. Это литературное выраженіе поэзіи *трубадуровъ*. Лемерсье принесъ также жертву общему вкусу къ эпической поэзіи. Его *Меровеида* (1818 г.) очень забавна, но онъ напрасно вывелъ въ смѣшномъ видѣ св. Женевьеву. *Французская исторія*, написанная восьмистопными стихами, составляетъ довольно живой перечень главныхъ событій исторіи Франціи. *Атлантіада*, въ шести пѣсняхъ, третья часть цикла, заключавшаго въ себѣ *Гомера*, *Александра* (1800 г.) и *Моисея* (1823 г.), описываетъ потопленіе острова Атлантиды; это очень странная, тяжеловѣсно построенная, но показывающая изобрѣтательность автора поэма. *Пангипокрисіада*, эпическая комедія, гдѣ съ великихъ лицемѣровъ XVI вѣка сняты маски, заключаетъ въ нѣсколькихъ частяхъ искорки вдохновенія; остальныя же части, напротивъ, кажутся просто галлюцинаціями. Несмотря на отдѣльныя несообразности, гораздо болѣе сильное впечатлѣніе производитъ *Фолликулъ* Люсъ де Лансиваля, который въ этой поэмѣ, издѣваясь надъ Жоффруа, подражаетъ Вольтеру въ своихъ желчныхъ нападкахъ на Дефонтэна и Фрерона. Въ заключеніе можно сказать, что Люсъ былъ наиболѣе увѣнчанъ, наиболѣе взлелѣянъ и вознагражденъ изъ всѣхъ писателей его времени.

Оффиціальная поэзія.—Драматическая или эпическая поэзія стремилась *косвенно* понравиться всемогущему повелителю; вмѣстѣ съ тѣмъ, поэзія вообще не упускала ни одного случая, чтобы воспѣть его славу, великолѣпіе его празднествъ и всѣ блага, которыми надѣлила его фортуна.

Искусство занимаетъ очень мало мѣста въ этихъ сочиненіяхъ, которыя написаны, такъ сказать, по приказанію, вызваны потребностью минуты, но не вдохновеніемъ. М. Ж. Шенье писалъ много одъ и даже началъ эпическую поэму въ честь перваго консула. Впослѣдствіи онъ извинялъ свой поступокъ въ слѣдующихъ выраженіяхъ:

Crédule, j'ai longtemps célébré ses conquêtes,
Au forum, au sénat, dans nos jeux, dans nos fêtes;
Je proclamais son nom, je vantais ses exploits,
Quand ses lauriers soumis se courbaient sous nos lois [1]).

Онъ нашелъ поэзію только въ отреченіи отъ своихъ прежнихъ взглядовъ, которое внушило ему прекрасную элегію *Прогулка*. Свадебныя пѣсни, оды, диѳирамбы, кантаты—вотъ, какія формы употреблялись тогда предпочтительно всѣми поэтами. По случаю брака императора съ Ма-

1) Легковѣрный, я долгое время прославлялъ его побѣды, въ форумѣ, въ сенатѣ, на нашихъ играхъ и празднествахъ; я славилъ его имя, я превозносилъ его подвиги, пока его лавры покорно склонялись подъ нашими законами.

ріей-Луизой, столбцы *Mercure de France* переполнились лирическими изліяніями: Мишо, дворянинъ Фурси, Тиссо, Кампенонъ курили ѳиміамъ въ своихъ стихахъ. Но все здѣсь устарѣло, такъ какъ авторы извлекли для этого случая только потускнѣвшую мишуру поэзіи. Когда будущій „римскій король“ долженъ былъ родиться, и когда онъ родился, вышло еще хуже. Лемэръ прославлялъ латинскими стихами беременность императрицы. 12.730 кандидатовъ оспаривали другъ у друга пятьдесятъ премій, назначенныхъ за лучшее произведеніе на этотъ сюжетъ. 1.300 конкуррентовъ вступили въ состязаніе, чтобы прославлять Наполеона II; но тотъ, кто долженъ былъ однажды затмить своимъ шедёвромъ всѣ эти оффиціальныя сочиненія, былъ еще ребенкомъ,—я подразумѣваю Виктора Гюго. Вся эта поэзія была безплодна и все же горда; жалкое искусство ремесленника не могло возмѣстить бѣдности внутренняго содержанія и вдохновенія.

Легкая поэзія.—Напротивъ, въ тѣхъ случаяхъ, когда поэзія на злобу дня была свободна отъ тщеславія, проста или хитроумна, она производила иногда прелестныя вещицы, находясь въ рукахъ ловкихъ и умныхъ стихотворцевъ. Самыми изящными образчиками поэзіи временъ имперіи могутъ быть названы небольшія стихотворенія Дюси, нѣсколько сказокъ Андріё, Дегерля, Понса, Легувэ, басни Арно и Франсуа де Невшато, нѣкоторыя острыя эпиграммы Экушара-Лебрэна, М. Ж. Шенье или даже Бауръ-Лорміана, который, хоть на этотъ разъ, проявилъ остроуміе, направленное противъ Лебрэна. Все это очень осторожно, тонко, мѣстами даже жестоко, но облечено въ любезную форму. Авторы не чувствовали въ этой области строгаго надзора со стороны своего повелителя, не принуждены были считаться съ Маре, Фуше или Камбасерэсомъ. Пользуясь извѣстною свободой, они снова находили у себя естественныя ноты и умѣніе пользоваться своими средствами,—„птицы пѣли въ своихъ клѣткахъ“ (М. Ж. Шенье).

Дидактическая поэзія.—Обращаясь къ дидактической поэзіи, которую тогда ставили гораздо выше этихъ остроумныхъ шутокъ, мы сталкиваемся, какъ съ достоинствами, такъ и съ природною слабостью поэзіи временъ имперіи. Уже по самому роду поэзіи, который воздѣлывали писатели этой категоріи, имъ не приходилось бояться оффиціальной цензуры. Еслибъ они были свободны, они могли бы парить въ высь, но имъ недоставало крыльевъ! Теперь извѣстно въ точности, до какой степени процвѣталъ „учительный“ родъ поэзіи въ средніе вѣка, и какъ французы никогда не переставали воздѣлывать его; но особенно примѣръ Буало, неслыханный успѣхъ его *Art poétique* и удивительная популярность, выпавшая на долю перевода *Георгикъ*, сдѣланнаго Делил-

лемъ (1769 г.), заставили поэтовъ устремиться на этотъ путь. Научный духъ XVIII вѣка привелъ насъ, кромѣ того, путемъ анализа къ описанію, которое является какъ бы его подобіемъ; съ другой стороны, интересъ къ природѣ и къ ея изученію, вліяніе Бюффона и Руссо — должны были побуждать къ дѣятельности новыхъ Виргиліевъ. Но, чѣмъ былъ несомнѣнно одаренъ знаменитый латинскій писатель, а также и Ж.-Ж. Руссо, и чѣмъ, наоборотъ, не были надѣлены ихъ слѣпые подражатели, такъ это—пониманіемъ природы, страстною чувствительностью, которая согрѣваетъ мысли и самыя слова и является существеннымъ свойствомъ истинной поэзіи. Слишкомъ придерживаясь усвоенныхъ ими привычекъ, они были чувствительны въ томъ смыслѣ, какъ это понималось въ эпоху Людовика XVI; у нихъ было гораздо меньше настоящей, чѣмъ притворной чувствительности. Они больше стараются о томъ, чтобы понравиться, чѣмъ стремятся разрабатывать свои сюжеты съ достоинствомъ и энергіей; они достигаютъ только шаловливаго изящества, поверхностныхъ описаній, создаютъ напыщенныя тирады, надутые, пустые стихи, съ отдѣльными проблесками остроумія. Они всѣ напоминаютъ манеру или Сенъ-Ламбера, или Делилля. Они гораздо больше хотятъ описывать, чѣмъ поучать. Подобная поэзія требовала только чисто механическихъ усилій, для которыхъ достаточно было извѣстной ловкости и умѣнія владѣть стихомъ. Ничего другого нельзя найти въ *Лусиніадѣ или Родовспомогательномъ Искусствѣ* Лакомба (1792 г.), въ *Деревенскомъ домикѣ* Кампенона, *Навигаціи* Эсменара, пользовавшагося уваженіемъ Наполеона, *Веснѣ изгнанника* Мишо (1802 г.), *Растеніяхъ* и *Лѣсѣ въ Фонтэнбло* Кастеля, *Сферѣ* Рикара, *Астрономіи* Гюдэна, *Гастрономіи* Бершу... Г-жа Сталь осуждаетъ,—впрочемъ, безъ чрезмѣрной суровости,—эту поэтическую виртуозность, проявлявшуюся въ обработкѣ такихъ скудныхъ сюжетовъ: „Передавать стихами—говоритъ она,—то, что должно было остаться въ прозѣ, описывать строчками, въ десять слоговъ каждая,—какъ это сдѣлалъ Попъ,—игру въ карты и ея мельчайшія подробности, или,—какъ мы это видимъ въ новѣйшихъ поэмахъ, появившихся у насъ,—триктракъ, шахматы, химію, это—фокусы въ области словъ; это значитъ—сочинять съ помощью словъ, какъ прежде, съ помощью нотъ, сонаты, подъ именемъ поэмъ“ [1]). *Послѣдній человѣкъ* Грэнвилля (1805 г.), пожалуй, вышелъ бы изъ этой узкой рамки; но несчастный авторъ не имѣлъ времени придать окончательную форму наброску поэмы въ прозѣ, который онъ напечаталъ.

Аббатъ Жакъ Делилль былъ, безспорно, мастеромъ дидактическаго жанра; онъ имѣлъ послѣдователей и несетъ отвѣтственность за чрезмѣрное количество стихотворныхъ произведеній, тогда появившихся, и

---

[1]) Книга *О Германіи*: о поэзіи въ 1800 году.

за ту манерность, которою они страдали. Въ поэмахъ *Сады* (въ четырехъ пѣсняхъ), *Сельскій житель* (также въ четырехъ пѣсняхъ), *Воображеніе* (въ восьми пѣсняхъ; 1785—1794 гг.), *Три Царства* (въ восьми пѣсняхъ), *Разговоръ* (въ трехъ пѣсняхъ), онъ даетъ пагубный примѣръ легкаго, гладкаго стихотворства, способнаго охватить какіе угодно предметы. Какъ Ронсаръ, онъ нашелъ своихъ истолкователей, объяснявшихъ публикѣ красоты его поэмъ. Онъ имѣлъ, правда, свои достоинства; онъ примыкалъ къ писателямъ XVIII вѣка, благодаря легкости, изяществу и шаловливому характеру своего ума,—такъ какъ онъ не былъ его лишенъ... Все очарованіе поэзіи, по его мнѣнію, состоитъ въ остроумной, тонкой, изысканной формѣ. Прекрасныя перифразы, искусные, осторожные или даже отличающіеся нѣкоторою распущенностью намеки, легкій. красивый стихъ—вотъ, въ чемъ онъ видитъ свое торжество. Онъ описываетъ, описываетъ, описываетъ безъ конца, какъ аббатъ Трюбле компилировалъ... Онъ особенно любитъ пользоваться для своихъ описаній выраженіями размѣренными и развѣшенными, капля по каплѣ, точно какая-нибудь жидкость... Есть ли что-нибудь болѣе изящное, чѣмъ это описаніе музыкальной трубы въ дѣйствіи: „Въ роковой трубѣ раздались звуки, вызванные движеніемъ цилиндра: они волнуются, прелюдируютъ, выходятъ, вышли“.

Кому не извѣстенъ *Каминъ* въ первой пѣсни *Трехъ царствъ?* Гораздо менѣе помнятъ входящій въ составъ третьей пѣсни той же поэмы эпизодъ съ Дамономъ и съ Мизидорою, застигнутою во время купанья. Это было бы неприлично, еслибы не было такъ невинно!.. Какъ справедливо было замѣчено, Делилль всегда обладалъ душою пятнадцатилѣтняго юноши. Съ какимъ ложнымъ изяществомъ, употребляя абстрактныя выраженія, набрасываетъ онъ въ *Разговорѣ* портреты г-жи Жоффрэнъ и лицъ ея круга! Онъ отплачивалъ монетою, всюду охотно принимавшеюся въ то время, за тотъ успѣхъ въ салонахъ, которымъ онъ пользовался... Переводчикъ *Георгикъ*, *Энеиды*, *Потеряннаго рая* (въ двѣнадцати книгахъ) не находилъ тогда себѣ равнаго. А между тѣмъ, какъ замѣтилъ Сентъ-Бёвъ, его поэзія имѣла іезуитскій характеръ: „Находясь въ Амьенѣ, онъ сдѣлался преемникомъ іезуитовъ, у которыхъ онъ заимствовалъ способъ создавать стихи на латинскій ладъ и искусныя описанія, чтобы ввести ихъ затѣмъ во французскую поэзію... Въ Делиллѣ было что то, напоминавшее отца Сотеля“ [1]). Я прибавлю: и Вуатюра. Ривароль говорилъ о Делиллѣ: „Онъ надѣляетъ извѣстною судьбою каждый стихъ и не обращаетъ вниманія на участь всей поэмы“. Это былъ еще наименѣе важный его недостатокъ! Вспомнимъ, чтобы покончить съ нимъ, что, окруженный людьми, которые примы-

---

[1]) *Portraits littéraires*, томъ II, стр. 70.

кали скорѣе къ роялистамъ, онъ былъ обойденъ милостями императора. Его поэзія имѣла, впрочемъ, совершенно безобидный характеръ; неизвѣстно, много ли она потеряла бы, еслибы стала оффиціальною.

Элегическая поэзія. — Между Делиллемъ и Ламартиномъ помѣщается еще нѣсколько именъ, которыя въ то время были очень извѣстны, между тѣмъ какъ теперь о нихъ едва вспоминаетъ потомство. По поводу одного изъ нихъ, Деннъ-Барона, Сентъ-Бёвъ [1]) писалъ когда-то, что новая поэтическая весна подготовляется въ окружающемъ обществѣ. Эта весна оказалась, однако, только блѣдною осенью! Творчество самого Деннъ-Барона не лишено нѣкоторой пріятности; но все оно слишкомъ ужъ легкомысленно и устарѣло. Это—Ронсаръ, превращенный въ куклу, или, если вспомнить его подражанія древнимъ, Андрэ Шенье, украшенный греческими лентами... Онъ не просто переводитъ, напримѣръ, Проперція, а сокращаетъ его, отступаетъ отъ него, такъ сказать, приспособляетъ его къ современному вкусу. И вѣдь не одинъ онъ въ то время обращался такимъ образомъ съ древними! Никогда ихъ сочиненія не переводились чаще, чѣмъ въ эту пору; но ни Делоншанъ, ни Геру, ни даже Дарю не передавали ихъ въ неприкосновенности. Все это не было *антично*, это было только *старо:* жестокая ошибка! Отъ нея не избавились всѣ поэты того времени. Они думали, что идутъ по слѣдамъ латинскихъ и греческихъ писателей, но изъ древняго міра они извлекали только устарѣвшую миѳологію и дѣлали изъ стараго новое. Скептики, эпикурейцы, вольтерьянцы, они не исповѣдывали культа всего прекраснаго, истиннаго, реальнаго. Они отличались галантностью, эротическими вкусами, распущенностью или наклонностью къ туманнымъ мечтаніямъ, въ духѣ Юнга, безъ страсти, любви и фантазіи. Ничто не трогало ихъ, не проникало въ глубь ихъ души, не вырывало у нихъ криковъ счастья или страданія. Они довольствовались мелкими сюжетами. Если они брались за перо, или, какъ они говорили, за лиру, то самые сильные, чисто субъективные между ними дѣлались приторными, начинали увлекаться только всѣмъ миловиднымъ, условнымъ, думать только о холодномъ изяществѣ отдѣльныхъ подробностей.

Легувэ былъ умѣлымъ, непринужденнымъ поэтомъ; но въ немъ не было ничего новаго и свѣжаго. Когда Люсъ де Лансиваль создаетъ *Посланіе къ Клариссѣ* объ опасностяхъ кокетства, онъ напоминаетъ Юпитера, дающаго совѣты Венерѣ относительно туалета: косметическая принадлежность служитъ ему перуномъ. Этотъ профессоръ риторики, одновременно восторженный и высокопарный, дѣлаетъ важнымъ все, къ чему прикасается.

---

[1]) *Causeries du lundi*, томъ X, стр. 387.

Бауръ-Лорміанъ удостоился крупнаго успѣха въ 1801 году, переведя стихами *Поэмы Оссіана*; ни одинъ поэтъ, однако, не заставляетъ болѣе думать о склонномъ давать всевозможныя обѣщанія человѣкѣ, выведенномъ Гораціемъ, который непомѣрно открываетъ ротъ, чтобы ничего изъ него не выпустить: его напыщенное изящество звучно и безсодержательно [1]).

Въ 1838 году Фонтанъ, въ глазахъ Сентъ-Бёва [2]) — новый Расинъ, Горацій, Андрэ Шенье, Лукрецій, дю Перронъ, Раканъ, Мэнаръ и т. д., но, прежде всего, не поэтъ временъ имперіи; спустя десять лѣтъ [3]) критикъ насильственно отнимаетъ у него все то, чѣмъ нѣкогда осыпалъ его такъ щедро, и Фонтанъ остается въ его глазахъ только робкимъ поэтомъ. Послѣдній приговоръ, дѣйствительно, вполнѣ справедливъ; сверхъ того, Фонтанъ болѣе, чѣмъ кто либо, — поэтъ временъ имперіи. Онъ сказалъ, стоя передъ Сеною:

„Мой стихъ потечетъ съ гораздо большею легкостью, чѣмъ свѣтлыя волны этого канала“.

Въ его поэмахъ, дѣйствительно, замѣтны легкость, изящество, но также и умѣренность, происходившая отъ робости. Съ другой стороны, называя Сену каналомъ, онъ показываетъ, какъ онъ избѣгалъ настоящихъ словъ. Почти всюду онъ старается употреблять перифразы, пользуется старыми риторическими фигурами, удерживаетъ свои порывы и остается на полпути въ своемъ стремленіи къ поэзіи. Я охотно сравнилъ бы его съ Шольё и Парни. Онъ напоминаетъ ихъ своею остроумною галантностью, эпикурейскою чувственностью; но и въ области чувства и страсти онъ остается на полдорогѣ. Религіозное чувство,—хотя онъ и былъ поклонникомъ и другомъ Шатобріана,—пониманіе природы, хотя въ нѣкоторыхъ мѣстахъ онъ, кажется, приближался къ представителямъ англійской описательной словесности и пробовалъ приняться за философскую поэзію, выпустивъ свой *Опытъ о человѣкѣ*, переведенный изъ Попа, и *Опытъ объ астрономіи*,—не помогли ему все же отступить отъ обычной манеры. „Онъ не призналъ Делилля,—говоритъ Сентъ-Бёвъ; но онъ не призналъ и Ламартина: это была для человѣка съ такимъ хорошимъ вкусомъ непростительная ошибка“.

Шендоллэ, его другъ, имѣлъ несчастье напечатать послѣ появленія *Размышленій* стихи, сочиненные гораздо раньше: онъ показался запоз-

---

[1]) Это, можетъ быть, единственный поэтъ, къ которому отнесся сурово Сентъ-Бёвъ. Онъ говоритъ: „Стихи Баура тяжеловѣсны и неизящны; они безъ мускуловъ и, особенно, безъ нервовъ. Бауръ, котораго я зналъ лично, былъ лишенъ поэтическаго чутья; у него найдутся прекрасные звуки, гармонія, но въ остальномъ—абсолютная пустота“.

[2]) *Portraits littéraires*, т. II.

[3]) *Chateaubriand et son groupe littéraire*, т. II, стр. 199.

далымъ, тогда какъ онъ давно предчувствовалъ начало поэзіи, почерпнутой изъ новыхъ источниковъ. Его поэма, *Духъ человѣка*, заключаетъ въ себѣ прекрасныя стремленія и искусно написанные стихи; но она слишкомъ часто бывала растянута и монотонна. Его *Поэтическіе этюды* болѣе нѣжны и небрежны; но это—чисто домашняя поэзія. Поэтъ сравнивалъ самъ себя съ Жироде; но если Жироде былъ только отраженіемъ Прюдона, то Шендоллэ—только луннымъ свѣтомъ въ сосѣдствѣ съ Ламартиномъ.

Мильвуа принадлежитъ тоже къ забытымъ поэтамъ, но его успѣхъ былъ болѣе продолжителенъ. Делилль былъ поэтомъ по профессіи, ремесленникомъ поэзіи; Мильвуа—поэтъ свѣтскій, писавшій стихи порывисто, въ извѣстные часы, невѣрный любовникъ музы, которая не мстила ему за это,—что-то вродѣ Альфреда де Мюссе въ уменьшенномъ видѣ. Сентъ-Бёвъ лучше всего объясняетъ смыслъ этой свѣтской поэзіи, говоря о романахъ, приводившихъ въ восторгъ салоны временъ имперіи: „Я понялъ, какое значеніе, по крайней мѣрѣ, временное, имѣло все это для чувствительныхъ и любящихъ людей той эпохи, въ какой степени для молодыхъ сердецъ, теперь погаснувшихъ и охладѣвшихъ, эта легкая поэзія была когда-то музыкой души, и какъ многіе умѣли пользоваться этими пѣснями, чтобъ очаровывать и любить“ [1]). Между тѣмъ, Мильвуа былъ только поэтомъ-эпикурейцемъ; настоящая страсть не была извѣстна ему. Онъ можетъ показаться своимъ читателямъ и читательницамъ человѣкомъ съ разбитымъ, больнымъ сердцемъ, „Нарциссомъ, который бросился въ воду изъ любви къ себѣ“; но онъ никогда не пользовался настоящимъ голосомъ сердца, который одинъ только понятенъ другому сердцу. Онъ не плачетъ, а притворяется плачущимъ!

Счастливый побѣдитель на академическихъ конкурсахъ, онъ долгое время былъ только низшимъ соперникомъ Делилля; но онъ написалъ свое *Паденіе листьевъ*, которое обозначаетъ извѣстный моментъ въ исторіи французской поэзіи; въ его творчествѣ оно занимаетъ мѣсто *Озера*, *Октябрьской ночи*, *Разбитой вазы*. Онъ нашелъ самыя лучшія выраженія, чтобы передать условное чувство, бывшее тогда въ модѣ, меланхолію чахоточнаго. Какъ тѣ художники, которые передѣлываютъ много разъ ту же картину, онъ потомъ снова обратился къ подробностямъ *Паденія* и размѣнялъ на мелочь золотую монету своего творчества... *Къ рощицѣ*, это—развитіе третьяго стиха *Паденія*. Немного любви, немного грусти, нѣсколько отголосковъ древняго міра, много подражаній, именно Андрэ Шенье, котораго онъ обиралъ безъ стѣсненія—вотъ, что я вижу въ его главныхъ поэтическихъ произведеніяхъ: *Возвраще-*

1) *Portraits littéraires*, т. I, стр. 120.

ніе, Вечеръ, Притворство, Умирающій поэтъ, Данiя, Гомеръ, просящій милостыни, Арабъ у могилы своего коня, Посланіе къ моему послѣднему червонцу, которое представляетъ какъ бы отголосокъ поэзіи Седэна. Отмѣтимъ, что въ *Прекрасной лиліи* намъ встрѣчается первый лучъ героическаго и христіанскаго романтизма,—и мы обозрѣли все, что могла дать поэзія временъ имперіи. Она вовсе не предсказывала романтическую поэзію, какъ со стороны вдохновенія, такъ и со стороны языка.

Дѣйствительно, ни одинъ изъ ея представителей не пошелъ дальше того, что стихотворцы XVIII вѣка считали поэтическимъ языкомъ, ни одинъ изъ нихъ не употреблялъ точныхъ выраженій, состоящихъ въ одномъ словѣ или оборотѣ рѣчи, ни одинъ не пользовался ни звучнымъ словомъ, ни блестящими образами, ни, въ особенности, вкусомъ и знаніемъ ритма. Все это должно было стать завоеваніемъ поэтовъ-романтиковъ; первые шаги ихъ отзывались еще имперіалистскою поэзіею, но, къ счастью, они не пошли по ея слѣдамъ.

Прозаики временъ имперіи.—Какъ бы то ни было, въ то время поэты превосходили прозаиковъ, за исключеніемъ, конечно, Шатобріана, г-жи Сталь и нѣкоторыхъ другихъ писателей изъ того же лагеря.

Можно легко раздѣлить на два теченія прозаиковъ этой эпохи: съ одной стороны — предшественники, иниціаторы новыхъ идей и формъ, которые стояли въ оппозиціи къ правительству: съ другой стороны—тѣ, которые примыкали къ прошлому и были въ зависимости отъ властителя. Изъ этихъ послѣднихъ, о которыхъ мы только и будемъ говорить, одни,—напримѣръ, романисты,—были покорными учениками XVIII вѣка и, въ частности, Ж.-Ж. Руссо; другіе, напримѣръ, критики, проклинали Вольтера и Руссо, придавали значеніе только XVII вѣку и являлись сторонниками древней литературы. Въ этомъ отношеніи они были болѣе непримиримы, чѣмъ поэты, которыхъ они судили. Журналисты, критики, ораторы, историки,—всѣ они были въ рукахъ у Наполеона; но они шли далѣе, чѣмъ онъ, въ своемъ отвращеніи къ XVIII вѣку. Онъ писалъ къ Фуше [1]) по поводу *Journal de l'Empire* и *Mercure de France*: „Эти два изданія прикидываются религіозными до ханжества. Вмѣсто того, чтобъ укротить невоздержанность односторонней системы нѣкоторыхъ философовъ, они нападаютъ на философію и человѣческія познанія. Вмѣсто того, чтобъ удержать здравою критикою писателей этого вѣка, они лишаютъ ихъ бодрости, разносятъ и уничтожаютъ. Все это не должно продолжаться въ такомъ видѣ“. Итакъ, скорѣе по своему вкусу, чѣмъ по необходимости, они отворачивались отъ новизны и замыкались сами въ созданную ими самими темницу, т.-е. въ подража-

---

[1]) Изъ Варшавы, 14-го января 1807 г.

ніе и слѣпой культъ прошлаго. Вотъ, почему Шатобріанъ и г-жа Сталь были не только членами оппозиціи, но и одинокими писателями. Они долгое время даже не были признаны всѣми, такъ какъ Наполеонъ не останавливался ни передъ чѣмъ, чтобы воспрепятствовать ихъ вліянію на французскую мысль.

Наполеонъ I, какъ писатель. — Напротивъ, онъ самъ, какъ мы уже говорили, старался привести ее въ движеніе, но не достигъ этого. Тѣмъ не менѣе, не безынтересно отмѣтить здѣсь, какимъ писателемъ былъ этотъ удивительный человѣкъ, который могъ изъявлять притязанія на славу во всѣхъ областяхъ. Мелкія сочиненія перваго періода можно обойти молчаніемъ; Бонапартъ показываетъ тамъ себя ученикомъ Руссо. *Ужинъ въ Бокэръ*,—разговоръ между военнымъ, жителемъ Нима, марсельцемъ и фабрикантомъ изъ Монпелье (1793 г.), гдѣ онъ хотѣлъ показать федералистамъ Юга безуміе возстанія и въ восторженной формѣ защищалъ конвентъ, уже принадлежитъ къ *сочиненіямъ*: это одновременно — произведеніе солдата и публициста; но это только набросокъ, первый опытъ. Въ своихъ прокламаціяхъ, бюллетеняхъ, въ своихъ распоряженіяхъ, обращенныхъ къ офицерамъ, посламъ, различнымъ принцамъ, и въ своей многотомной перепискѣ онъ не кажется намъ ***первымъ писателемъ своего времени***, по выраженію Тьера, любезно приводимому Сентъ-Бёвомъ, но у него есть своя, ему одному свойственная форма, которая иногда производитъ впечатлѣніе. Несмотря на риторику, заимствованную изъ рѣчей Тита-Ливія, и природную склонность къ декламаціи, онъ нашелъ, съ одной стороны, живописные образы, въ которыхъ скорѣе какъ бы сгущается, а не раскрывается опредѣленное представленіе о предметѣ, съ другой стороны—точную, сжатую, выразительную фразу, правда, немного сухую и сдержанную, какъ и полагается властителю, который, не имѣя возможнести терять время, хочетъ, чтобъ его слышали и повиновались ему... Все это скорѣе—результатъ твердаго желанія, чѣмъ настойчивыхъ поисковъ. Зато не такими чертами надѣлены его историческія и критическія произведенія: здѣсь онъ творитъ и характеризуетъ самого себя — для потомства, и, несмотря на иныя блестящія главы, его разсказъ не вполнѣ точенъ и ясенъ [1]). Эти свойства составляютъ удѣлъ однихъ литераторовъ по профессіи.

---

[1]) Нелегко отдѣлить, что принадлежитъ собственно ему въ Мемуарахъ, которые на островѣ св. Елены онъ диктовалъ Лаказу, Монтолону и Гурго. Генералъ Монтолонъ пишетъ: „Наполеонъ не придавалъ большого значенія своему стилю“, и онъ доказываетъ это мемуарами, которые приводитъ; но мемуары, записанные генераломъ Гурго, облечены въ превосходную форму. Кажется, что въ это время Наполеонъ думалъ болѣе объ идейномъ содержаніи, о томъ, чтобы всѣ его мысли были выражены, чѣмъ о формѣ, которую получали его фразы, чѣмъ объясняется небывалая быстрота его диктовки.

Романъ. Наполеонъ любилъ до безумія романы, — да и его жизнь также походила иногда на романъ, героемъ котораго былъ онъ самъ; въ зависимости отъ этого, литература романовъ въ его время была необыкновенно богата. Не надо думать ни о *Рене*, ни о *Кориннѣ*, ни объ *Адольфѣ*, ни даже о *Дельфинѣ*, когда у насъ является желаніе прочесть нѣсколько главъ изъ романовъ временъ имперіи. Въ самомъ дѣлѣ, намъ пришлось бы испытать жестокое разочарованіе, еслибы мы стали надѣяться встрѣтить въ нихъ изученіе нравовъ, психологическій анализъ или блестящія описанія природы. Эти романы имѣютъ исключительно романтическую окраску, т.-е. все въ нихъ происходитъ внѣ реальной жизни, въ какой-то заоблачной атмосферѣ, гдѣ движутся безкровные, лихорадочные призраки, вѣчно борющіеся съ непреодолимыми препятствіями и, въ концѣ концовъ, всегда преодолѣвающіе ихъ... Не надо искать въ нихъ, вообще, ни правдоподобія, ни мѣстнаго колорита, ни вѣрно изображенныхъ чувствъ или характеровъ. Эти безконечныя исторіи, кажется, были любимымъ чтеніемъ юношей и молодыхъ чувствительныхъ женщинъ; онѣ пользовались большой славой.

Авторами ихъ были, большею частью, женщины. Укажемъ сперва на г-жу Коттэнъ. Все въ ея романахъ искусственно и условно; все въ нихъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, проникнуто пламенною чувствительностью и немного вульгарно, хотя, съ другой стороны, автора справедливо упрекали въ томъ, что его произведенія отличаются иногда манерностью и бьютъ на эффектъ. Г-жа де Монтольё, родомъ изъ Лозанны, переводитъ въ одно и то же время съ нѣмецкаго—*Каролину Лихтфильдъ* (1786 г.), *Швейцарскаго Робинзона* и болѣе тридцати томовъ разсказовъ, новеллъ, перемѣшанныхъ съ сентиментальными и рыцарскими романсами. Упомянемъ отдѣльно о г-жѣ Жанлисъ, жизнь которой была сплошнымъ романомъ и которая, состоя гувернанткою дѣтей герцога Орлеанскаго, въ 1777 году написала слѣдующіе педагогическіе романы: *Воспитательный театръ* (1779 г.), *Вечера въ замкѣ*, *Адель и Теодоръ* (1782—84 г.). Въ нихъ можно отмѣтить тонкія наблюденія и правильное пониманіе характеровъ, но также и слишкомъ много изысканности и приторной чувствительности. Послѣ 1800 года она стала получать пенсію отъ Наполеона, дала полную волю своему перу и написала множество романтическихъ разсказовъ, изъ которыхъ наиболѣе извѣстнымъ былъ разсказъ: *М-lle де Клермонъ* (1802 г.). Она оставила *Мемуары*, которые, какъ говорили, быть можетъ, еще менѣе искренни, чѣмъ ея романы. Г-жа де Шарьеръ гораздо ближе къ истинѣ въ такихъ сочиненіяхъ, какъ *Письма изъ Невшателя, Калистъ или письма изъ Лозанны* (1786 г.), и во многихъ другихъ мелкихъ произведеніяхъ и романахъ. Лучшимъ результатомъ ея дѣятельности явилось, можетъ быть, творчество Бенжамэна Констана, который называлъ ее своей крестной

матерью. Она была также другомъ г-жи Сталь. Въ Коппе мы встрѣчаемъ также г-жу Крюднеръ, которая въ *Валеріи* (1804 г.) иде-

Рис. 14. Г-жа Жанлисъ.

ализировала, не безъ нѣжности, но часто — съ туманною сентиментальностью, происшествіе, героиней котораго была она сама, — гораздо раньше, чѣмъ обратилась къ теоріямъ иллюминатовъ и, полу-

чивъ доступъ къ Александру I, передъ поверженными во прахъ союзными войсками, стала проповѣдывать это безумное ученіе [1]). Съ г-жею де-Суза, графиней де-Флаго, мы возвращаемся къ роману салоновъ бѣлаго, голубого или розоваго цвѣта,—какъ поясъ молоденькой дѣвушки временъ имперіи. *Адель де-Сенанжъ* (1794 г.), *Карлъ и Марія* (1801 г.) приводятъ насъ снова къ пастушеской жизни, какъ ее изображали въ XVIII вѣкѣ. Г-жа Ремюза, *Мемуары* которой объ императорскомъ дворѣ получаютъ интересъ, благодаря очень пикантнымъ разоблаченіямъ, написала также нѣсколько романовъ; одинъ изъ нихъ, *Карлъ и Клара*, не лишенъ интереса. Г-жа Дюрасъ, Полина де-Мэланъ, г-жа Софія Гэ также писали разсказы и романы; но ни одна изъ этихъ женщинъ съ сердцемъ и дарованіемъ не была такъ извѣстна, какъ Дюкрэ-Дюминиль и ея братъ. *Викторъ или ребенокъ изъ лѣса*, *Алексисъ или лѣсной домикъ*, *Эмма или дитя несчастія*, и сотня другихъ романовъ были въ рукахъ у всѣхъ. Все это—какъ бы разведенныя водою сочиненія Ж.-Ж. Руссо, причемъ въ его духѣ описывались самыя необычайныя приключенія: похищенія, заколдованные дома, насилія, набѣги разбойниковъ, самыя неожиданныя встрѣчи, простыя или совершенно невѣроятныя происшествія, которыя здѣсь происходятъ одновременно и сталкиваются, точно въ какомъ-то кошмарѣ. Гильберъ де Пиксерекуръ и Пиго-Лебрэнъ достигли неменьшаго успѣха съ помощью такихъ же средствъ. Послѣдній скорѣе страдалъ распущенностью, чѣмъ чувствительностью, но въ немъ было много веселья и наблюдательности: его преемникомъ явился Поль-де-Кокъ. Отъ всѣхъ этихъ романистовъ рѣзко отличается Ксавье де Мэстръ, у котораго въ пяти мелкихъ сочиненіяхъ или повѣстяхъ, всѣмъ хорошо знакомыхъ, сказывается простота, нѣжность, даже извѣстный подъемъ духа, хотя онъ не выходитъ изъ умѣреннаго жанра. Онъ производитъ хорошее впечатлѣніе среди тѣхъ офицеровъ, которые въ нашъ вѣкъ, съ большею или меньшею ловкостью, пробовали свои силы въ области повѣствовательнаго творчества.

Вотъ самые главные изъ числа жившихъ въ эпоху имперіи представителей того литературнаго жанра, который долженъ былъ непрерывно процвѣтать и достичь такой счастливой судьбы.

Исторія.—Писать исторію при Наполеонѣ было труднѣе, чѣмъ писать романы; но нельзя сказать, чтобъ это было совершенно невозможно. Понятно, что онъ любилъ только одну категорію историческихъ сочиненій,—ту, которая служила его политическимъ цѣлямъ [2]); но никто не

---

[1]) См. Сентъ-Бёвъ. Portraits de femmes, стр. 401, и *Revue Bleue*, 14-го августа 1897 г.

[2]) См. его *Переписку* и выдержку изъ нея у Сентъ-Бёва: *Portraits littéraires*, томъ II, стр. 262.

Мадамъ де-Крюднеръ.

можетъ заглушить человѣческой совѣсти,—вспомнимъ извѣстныя слова Тацита, и, дѣйствительно, многіе изъ его современниковъ оставили свои *Мемуары* и передали такимъ образомъ потомству свое тайное свидѣтельское показаніе относительно фактовъ той эпохи. Наконецъ, нѣсколько талантливыхъ людей, изучая предыдущій вѣкъ, тогда же какъ бы угадывали настоящій способъ писать исторію, который, въ области литературнаго творчества, составитъ одинъ изъ предметовъ гордости нашего вѣка.

Большую услугу оказалъ Наполеонъ исторіи, назначивъ Дону хранителемъ національныхъ архивовъ, 5-го марта 1808 года. Несмотря на то, что Дону игралъ активную роль въ политическомъ мірѣ, особенно въ эпоху директоріи, онъ имѣлъ природную склонность къ исторической критикѣ. Онъ не былъ ни ученымъ, ни писателемъ перваго разряда; но у него было чутье и сознательное отношеніе изслѣдователя, онъ прекрасно освѣщалъ документы, выяснялъ задачи хронологіи и географіи. Семь томовъ, которые онъ написалъ отъ 1814-го до 1840 года, чтобы продолжить исторію литературы, составленную бенедиктинцами, показываютъ, что онъ не только самъ былъ свѣтскимъ бенедиктинцемъ [1]), но и отличался независимымъ, строго научнымъ и заслуживающимъ довѣрія умомъ.

Изъ числа окружавшихъ Наполеона сановниковъ, нѣкоторые урывали у своихъ важныхъ занятій необходимое время для составленія литературныхъ или историческихъ трудовъ. *Исторія Наполеона и Великой арміи* Ф. де Сегюра, появившаяся около 1824 года, представляетъ собою патетическій и ораторскій разсказъ объ ужасномъ походѣ въ Россію; это, можетъ быть, въ нашей литературѣ единственный примѣръ исторіи, написанной, какъ драма, гдѣ трагическія событія придаютъ живость и сообщаютъ извѣстный внутренній подъемъ формѣ. *Исторія Венеціи*, графа Дарю, лишена подобныхъ достоинствъ, но она отличается чувствомъ мѣры и серьезнымъ характеромъ. Это, скорѣе,— историческіе наброски, чѣмъ исторія, произведеніе человѣка, который могъ сказать: „Я пишу рукою, уставшею отъ 27-часовой работы...“ Лакретелль младшій гораздо болѣе историкъ по профессіи. Онъ написалъ, находясь въ тюрьмѣ, *Краткій обзоръ революціи*, гдѣ разсказалъ о событіяхъ, въ которыхъ самъ былъ замѣшанъ. Авторъ многихъ историческихъ работъ, профессоръ въ Сорбоннѣ съ 1809 года, ученикъ Ж.-Ж. Руссо и философовъ XVIII вѣка, онъ былъ какъ бы учителемъ, котораго всѣ слушали, такъ какъ умѣлъ соединять искренность съ пріятнымъ изяществомъ тонкаго оптимизма. Тѣмъ же спокойствіемъ духа отличается и Дрозъ въ своей *Исторіи Людовика XVI*; но тотъ

---

[1]) См. Сентъ-Бёвъ: *Portraits littéraires*, томъ IV, стр. 313.

моментъ, когда на эту смутную эпоху долженъ былъ пролиться свѣтъ, тогда еще не наступилъ.

Современный характеръ историческихъ трудовъ былъ, однако, тогда же намѣченъ Шатобріаномъ, Сисмонди, Мишо и де Барантомъ, несмотря на то, что они подходили къ своимъ занятіямъ съ очень предвзятыми и разнорѣчивыми идеями. Шатобріанъ въ своихъ *Историческихъ этюдахъ*, въ такихъ сочиненіяхъ, какъ *Четыре Стюарта*, *Вѣнскій конгрессъ* и *Жизнь де-Рансе*, проливаетъ порою яркій свѣтъ на многіе факты; онъ является учителемъ Огюстэна Тьерри и Мишле. *Исторія итальянскихъ республикъ* (1807 г.) и въ особенности—*Исторія французовъ* Симонда де Сисмонди, стоившая ему двадцати одного года работы,—произведенія менѣе блестящія, но болѣе основательныя. Сисмонди не свободенъ отъ предразсудковъ, онъ пишетъ плохо, не всегда бываетъ безпристрастенъ; это—мыслитель и ученый, созерцающій факты, добирающійся до скрытыхъ причинъ, расширяющій кругъ своихъ историческихъ изслѣдованій и скорѣе оцѣнивающій, чѣмъ повѣствующій: его ученикомъ сталъ Гизо. Мишо и де-Барантъ, написавшіе: одинъ—*Исторію крестовыхъ походовъ*, другой—*Исторію герцоговъ Бургундскихъ*, порвали окончательно съ школой Вольтера, Робертсона и Рейналя: они хотѣли не проводить извѣстную идею, но излагать факты. Мишо недостаточно воодушевляется великою эпопеей, которую излагаетъ; но онъ не лишенъ искренности, естественности, пониманія подлинныхъ документовъ. Де-Барантъ почти совсѣмъ скрывается за тѣми авторитетами, которые онъ приводитъ, и предоставляетъ, такъ сказать, самимъ фактамъ говорить вмѣсто себя. Его безпристрастіе иногда почти переходитъ въ равнодушное отношеніе; но эта дѣланная холодность все же оживляется красотою или величіемъ сюжета.

Эти историки, благодаря своему характеру, а также выбору сюжетовъ, вырвались изъ-подъ опеки правительства, освободились отъ вліянія Вольтера и XVIII вѣка, примѣнили къ своему дѣлу всевозможныя науки и знанія и такимъ образомъ открыли путь своимъ знаменитымъ преемникамъ.

Литературная критика и журналистика.—Литературная критика во времена имперіи пріобрѣла болѣе яркій блескъ; но она не отличалась способностью дѣйствовать на умы и брать на себя иниціативу, и вслѣдствіе своей любви къ прошлому не оцѣнивала по заслугамъ настоящаго. Послѣ паденія Робеспьера, ученыя общества и лицеи заняли въ Парижѣ завидное положеніе, но это были простыя говорильни, гдѣ послѣдовательно появлялись лекторы, разсуждавшіе о самыхъ странныхъ предметахъ. Между 1794-мъ и 1803 годомъ Лагарпъ оживилъ своими лекціями лицей Марбёфъ, находившійся въ Hôtel-Marbeuf, въ предмѣстьѣ Сентъ-Оноре. Его *Курсъ литературы*, который явился результатомъ

этихъ лекцій, страдаетъ большими противорѣчіями. Лагарпъ былъ очень часто изящнымъ проводникомъ общихъ идей, которыя онъ усвоилъ изъ вторыхъ рукъ, и изложеніе которыхъ было приспособлено къ пониманію аудиторіи, покрывавшей лекціи апплодисментами. Аббатъ Морелле, не побоявшійся напасть на *Аталу*, Гара, типичный риторъ временъ упадка, безъ убѣжденій, но не безъ остроумія,—„человѣкъ, умѣющій нанизывать жемчужины", какъ назвалъ его однажды Бонапартъ; Сюаръ, „общій другъ", безсмѣнный секретарь французской академіи, долгое время—редакторъ *Публициста;* М. Ж. Шенье съ его *Общимъ обзоромъ французской литературы* (1808 г.); Жэнгене, извѣстный, въ особенности, своею *Исторіей итальянской литературы*, поддерживали традиціи Вольтера и Лагарпа, писали изящнымъ языкомъ, но не признавали ни г-жу Сталь, ни Шатобріана.

Настоящими литературными критиками временъ имперіи были журналисты. У насъ не хватило бы мѣста, еслибы мы захотѣли набросать общую картину тогдашней прессы; вспомнимъ, однако, нѣсколько именъ. Передъ Фруктидоромъ, Лагарпъ, Фонтанъ, Фьеве, Лакретелль, Мишо—писали въ такихъ органахъ, какъ *Le Mémorial*, *La Quotidienne*, *La Gazette Française* и были *монархистами*; изъ числа республиканцевъ: Гара, Шенье, Дону поддерживали своими произведеніями *La Clef du Cabinet*, *Le Conservateur;* Редереръ писалъ въ *Journal de Paris*; Бенжамэнъ-Констанъ выпускалъ всего охотнѣе брошюры. Во второмъ году республики основывается *La Décade philosophique*, редактируемая, главнымъ образомъ, Жэнгене, съ помощью группы новыхъ республиканцевъ, вродѣ Ж. Б. Сэ, Амори Дюваля, Лебретона, Андріё, Форіэля; они говорятъ обо всемъ: о философіи, въ которой они являются послѣдователями Локка, Кондильяка и Кондорсе; о политической экономіи, о литетературѣ,—особенно англійской, нѣмецкой и итальянской,—объ общественной сатирѣ. Въ 1807 году критикомъ *Mercure de France* является Легуве; онъ имѣетъ помощниковъ, получающихъ жалованіе отъ правительства: Лакретелля старшаго, Эсменара и дворянина де Буффлера. Въ *Journal des Débats* Фьеве былъ замѣненъ Этьенномъ, который сталъ пользоваться тамъ совершенно диктаторскою властью.

Journal des Débats, заслуживающій отдѣльнаго упоминанія, былъ созданъ въ 1789 году, затѣмъ возобновленъ въ 1799-мъ братьями Бертэнъ; одно время онъ носилъ названіе *Journal de l'Empire*. Запрещенный правительствомъ, онъ появился снова и былъ, большею частью, одновременно пріютомъ либерализма и осторожной оппозиціи, а, съ другой стороны, центромъ литературной реакціи. Критики, составлявшіе тогда его славу, были: Жоффруа, Гофманъ, Дюссо и де Фелетцъ. Они подняли вкусъ и тонъ критики, которая слишкомъ долго ограничивала свою задачу мелочами.

Жоффруа велъ въ *Débats* правильный обзоръ новостей драматической литературы впродолженіе четырнадцати лѣтъ. Бывшій іезуитъ, другъ сторонниковъ античной словесности, преклонявшійся передъ XVII вѣкомъ, онъ съ ожесточеніемъ возставалъ противъ всего, что напоми-

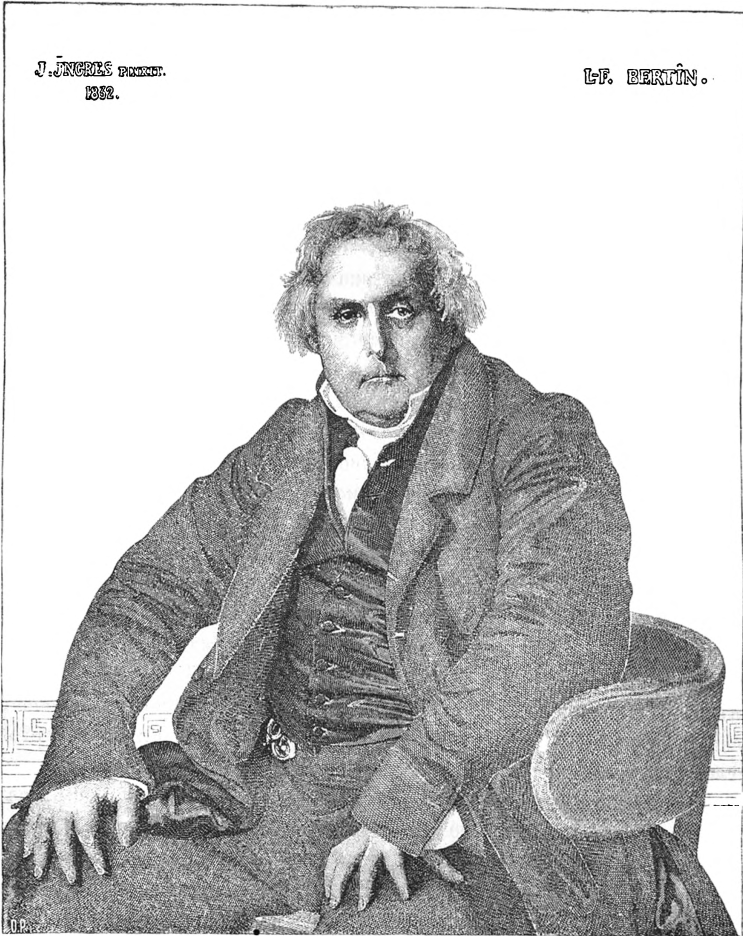


Рис. 15. Бертэнъ старшій.

нало философскій и революціонный духъ; но онъ относился ко всѣмъ вопросамъ съ замѣчательнымъ воодушевленіемъ. Онъ руководилъ всѣмъ, отважно разливалъ по своимъ произведеніямъ сарказмъ и обличенія; его *Курсъ драматической литературы* полонъ вдохновенія и даже вкуса,

несмотря на рѣзкій тонъ и предвзятость взглядовъ. Его можно упрекнуть въ томъ, что онъ не понялъ Шекспира; но не было ли вполнѣ справедливо, чтобъ онъ поплатился за свои постоянныя нападки на Вольтера, раздѣливъ съ нимъ одно изъ его заблужденій?..

Франсуа Гофманъ, который былъ одновременно драматургомъ и литературнымъ критикомъ, былъ менѣе желченъ, болѣе ясенъ и точенъ. Онъ писалъ въ *Journal de l'Empire*, начиная съ 1807 года. Человѣкъ очень добросовѣстный, полный ума и знаній, онъ говорилъ о всѣхъ предметахъ съ одинаковою компетентностью и въ очень привлекательной формѣ. Онъ защищалъ Этьенна въ исторіи, вызванной его пьесою *Два зятя*; но и онъ также не могъ понять новыхъ красотъ, заключенныхъ въ *Мученикахъ* [1].

Дюссо принималъ участіе въ *Journal des Débats* съ 1800-го до 1807 года. Онъ придерживался, слѣдовательно, той же точки зрѣнія, какъ и предыдущіе критики; но его товаръ не былъ всегда столь же хорошаго качества... Его *Annales*, гдѣ онъ помѣстилъ образцы своего риторическаго стиля, заключаютъ, прежде всего, отзывающіяся декламаціей нападки на Вольтера и вольтерьянцевъ. Вообще, его критика не заслуживаетъ полнаго довѣрія,—она украшена мишурою!

Совсѣмъ другимъ является де Фелетцъ, убѣжденный христіанинъ, роялистъ отъ чистаго сердца, писавщій въ *Journal des Débats* и *Mercure de France*. Одаренный учтивостью стараго порядка, тонкой и проницательной ироніей, скорѣе—ученый, чѣмъ литераторъ, человѣкъ общества даже въ своемъ литературномъ фельетонѣ, онъ оживляетъ всѣ вопросы своей улыбкой, правовѣренъ въ своей критикѣ, какъ и въ своихъ религіозныхъ убѣжденіяхъ, но кончаетъ тѣмъ, что умственно застываетъ въ салонахъ Сенъ-Жермэнскаго предмѣстья, такъ какъ постоянно повторяется.

Упомянемъ здѣсь также аббата Оже, Мартэна и Буассонада. Этотъ послѣдній, который подписывался Oméga на четвертой страницѣ *Journal des Débats*, былъ просвѣщеннымъ эллинистомъ, сурово относился къ Вольтеру и, въ особенности, къ Лагарпу, указывая на ошибки въ ихъ сужденіяхъ объ античной литературѣ.

Всѣ эти критики слѣдовали теченію общественнаго мнѣнія, были анти-вольтерьянцами, дѣйствовали противъ научнаго духа, и, въ общемъ, не имѣли опредѣленныхъ взглядовъ на будущее.

Совершенно обратно понимали критику Шатобріанъ и г-жа Сталь. *Литература въ 1800 г.* и *Духъ Христіанства* кажутся написанными сто лѣтъ спустя послѣ *Annales* Дюссо.

---

[1]) См. по этому вопросу Сентъ-Бёва: Chateaubriand et son groupe littéraire, томъ II. стр. 59.

Два или три свѣтила меньшей величины, находясь въ сферѣ притяженія этихъ двухъ крупныхъ свѣтилъ, одни только не были совершенно помрачены ими, но оставили свой скромный слѣдъ. Шатобріанъ признавался, что Фонтанъ былъ для него одновременно искреннимъ другомъ и строгимъ, полезнымъ судьею, такимъ, какого желалъ Буало каждому писателю. Какимъ образомъ случилось, что критикъ, который презрительно воскликнулъ при появленіи *Размышленій:* „Всѣ стихи искусственны“,—могъ послѣдовать за пѣвцомъ Кимодокеи [1]) въ его полетѣ и пронестись черезъ огромное пространство, отдѣляющее Курбевуа отъ Іерусалима? Несомнѣнно, во всякомъ случаѣ, что благодаря Фонтану Шатобріанъ менѣе сгущалъ свои краски, уничтожалъ причудливость въ своемъ стилѣ, нѣсколько рѣзкомъ, вслѣдствіе своей новизны [2]).

Другой его „ангелъ-хранитель“, Жуберъ, написалъ книгу, полную вкуса, проницательности, скрытой поэтической прелести,—*Мысли.*

Фонтанъ и Жуберъ служили императору; на другомъ же концѣ Парижа существовало общество изъ нѣсколькихъ ученыхъ, мыслителей или литераторовъ, члены котораго, хотя и были завербованы въ офиціальныя учрежденія, сохраняли въ эпоху имперіи независимый образъ дѣйствій, рѣдкій въ это время: это второе общество было извѣстно подъ названіемъ Отёльскаго. Собиравшіеся у Кабаниса въ знаменитомъ домѣ, гдѣ когда-то основали первое общество Тюрго, Даламберъ, Тома, Кондильякъ, Кондорсе, новые друзья: де Жерандо, Дестютъ-Траси, Жэнгене, Гара, Тюро, Форіэль, Дону, Ларомигьеръ, старались возродить подъ покровительствомъ маркизы Кондорсе и ея сестры, супруги Кабаниса, культъ разума, уваженіе къ человѣческимъ правамъ, остроуміе, вѣжливость и красоту характера,—словомъ, всѣ тѣ свойства, блестящіе примѣры которыхъ были даны ихъ предшественниками. Они были учениками Вольтера, Кондильяка, Гельвеція, маркиза Кондорсе, слѣдовательно, относились враждебно къ Руссо и его почитателямъ, были одновременно грамматиками, философами-сенсуалистами или матеріалистами, столько же, сколько и учеными. Ихъ-то Наполеонъ называлъ *идеологами* и не безъ основанія боялся ихъ, такъ какъ именно Дестютъ-Траси потребовалъ его низложенія въ сенатѣ въ 1812 году.

Краснорѣчіе.—Краснорѣчіе также не отступалось отъ своихъ правъ. Бонапартъ пресѣкъ всѣ стремленія къ независимости на трибунѣ, какъ и въ редакціяхъ газетъ: съ Бенжамэномъ Констаномъ онъ обошелся

---

[1]) Я напомню здѣсь *стансы*, когда-то знаменитыя, начинающіяся стихами: „Тассо, блуждающій изъ города въ городъ...“

[2]) См. Сентъ-Бёва: *Chateaubriand et son groupe littéraire*, томъ II, стр. 119.

какъ съ мечтателемъ, хотя тотъ находилъ возможнымъ поклоняться нѣсколькимъ богамъ, г-жа Сталь была изгнана, Шатобріанъ былъ постоянно насторожѣ, значеніе сената сведено къ нулю, *Moniteur* представлялъ почти всю прессу въ эпоху имперіи; несмотря на это, таланты появлялись и пользовались тѣми средствами, которыя были имъ оставлены.

Фонтанъ, произносившій похвальную рѣчь Вашингтону въ 1800 году и игравшій большую роль въ оффиціальномъ мірѣ, въ качествѣ президента парламента, профессора въ университетѣ, сенатора, отличался умѣніемъ скрывать критику въ формѣ обязательнаго поклоненія. Въ государственномъ совѣтѣ были тогда превосходные люди. Кодексъ— дѣло ихъ рукъ; примѣняя къ нему вольтеровское выраженіе о *Письмахъ къ провинціалу*, пожалуй, можно бы сказать, что всѣ виды краснорѣчія были сосредоточены и заключены въ немъ. Изъ многихъ юрисконсультовъ-ораторовъ, которые принимали въ немъ участіе, упомянемъ Порталиса и Тронше.

Сословіе адвокатовъ могло производить только дѣловыхъ ораторовъ, такъ какъ Наполеонъ былъ готовъ принудить къ молчанію всякаго адвоката, еслибъ онъ воспользовался даромъ слова для борьбы съ правительствомъ; нѣкоторые процессы и нѣкоторыя имена, однако, заставили о себѣ говорить.

Даже церковное краснорѣчіе подверглось вліянію власти. Чтобы избѣжать подозрительнаго надзора, Фрейсину между 1803-мъ и 1809 годомъ долженъ былъ выразить въ торжественной формѣ свое почтеніе главѣ государства.

Заключеніе.—Такимъ образомъ, всему этому періоду французской литературы недостаетъ свободы; многіе таланты кажутся заключенными или добровольно заключившими себя въ темницу. Дѣйствительно, съ одной стороны, люди дѣйствія смотрѣли тогда на литературу, какъ на развлеченіе, подобное клавикордамъ и акварели, а верховный повелитель стѣснялъ одной рукой все то, что онъ пробовалъ гальванизировать другой; вмѣстѣ съ тѣмъ, и сами авторы недостаточно боролись съ тѣми тисками, въ которые они попали, чтобы вернуть себѣ свободу дѣйствій, и довольствовались тѣмъ, что украшали цвѣтами свои оковы. Разумъ подвергался здѣсь, слѣдовательно, жестокимъ нападкамъ и слишкомъ легко свыкался съ ними. Это было затмѣніемъ, изъ котораго помогъ ему выйти романтизмъ. Поэзія временъ имперіи, съ которою должна была вступить въ борьбу новая школа, предавшая ее забвенію, въ нѣкоторыхъ пунктахъ оказывала на нее, однако, извѣстное вліяніе,—легко найти у Виктора Гюго и въ особенности у Ламартина слѣды воздѣйствія Делилля,—и она сохранила своихъ послѣдова-

телей гораздо позже 1820 года, хотя это были уже запоздалые поэты, обреченные на забвеніе раньше, чѣмъ даже они появились. Мы отнюдь не хотимъ брать назадъ или смягчать что-либо изъ сказаннаго выше; но два обстоятельства, на нашъ взглядъ, могутъ всетаки обратить наше вниманіе на литературу временъ имперіи, если не избавить ее отъ той немилости, въ которую она впала. Не всегда умѣя избѣгать слабости и неточности, авторы—поэты и прозаики—писали все же правильнымъ, простымъ языкомъ, съ легкими и естественными оборотами рѣчи, подражая языку Вольтера, оставляя Шатобріану и всѣмъ писателямъ XIX вѣка завидную привилегію—сообщить нашему языку краски, пластическую форму; затѣмъ они, несомнѣнно, любили, уважали и заставили уважать, несмотря ни на что, свое занятіе и относились съ благоговѣніемъ къ своимъ учителямъ. Увы, они были, такъ сказать, только членами ихъ свиты! Какъ бы мы ни смотрѣли на эту литературу, въ ней, какъ и во всемъ остальномъ, преобладаетъ жанръ временъ имперіи.

Библіографія.

Нѣтъ лучшаго, болѣе свѣдущаго историка литературы временъ имперіи, чѣмъ Сентъ-Бёвъ; но онъ самъ предупреждаетъ насъ, что нужно обращать вниманіе на даты его статей, такъ какъ онъ мѣнялъ свои мнѣнія съ годами.

Для справокъ относительно общаго содержанія этой главы: **M. J. Chénier**: *Tableau de la littérature*, 1815 г.; **Bernard Jullien**: *La Poésie française à l'époque impériale*, 2 тома in-8, 1844; **G. Merlet**: *Tableau de la littérature française de 1800 à 1815*, 3 тома, in-8, 1878; **Ch. Gidel**: Histoire de la littérature française, томъ III, in-16, 1883 г.; **M. Albert**: *La littérature française sous la Révolution, l'Empire et la Restauration*, in-18, 1891 г.; **Pellissier**: *le Mouvement littéraire au XIX-e siècle*, 1893 г.; **E. Faguet** (въ *Histoire générale du IX-e siècle à nos jours*, томъ IX): *La littérature de 1800 à 1815*; **L. Bertrand**: *La fin du classicisme*, in-8, 1897.

Для справокъ о Наполеонѣ I: **Roger Peyre**: *Napoléon et son temps*, in-4, 1896 г.; **Bondois**: *Napoléon et la société de son temps* (1793–1821 г.), in-8, 1895 г., и т. д.

О трагедіи: **Lepeintre**: *Suite du Répertoire du théatre français*, стереотипное изд., 1822—26, 81 томъ, in-18. Revue des Cours et Conférences, 1896.

О Дюси; **Villemain**: Littérature au XVIII-e siècle, томъ III, гл. 43 и 44; **Сентъ-Бёвъ**: *Causeries du lundi*, томъ VI; *Nouveaux lundis*, томъ IV.

О Рейнуарѣ: **Ch. Labitte**: *Revue des Deux Mondes*, 1-го февраля 1837 г.; **Mignet**: *Notices et Portraits*; **Сентъ-Бёвъ**: *Causeries du lundi*, томъ V.

О Лемерсье: **D. Vauthier**: *Essai sur la vie et les oeuvres de N. Lemercier*, диссертація, 1886 г.—О Гильберѣ де Пиксерекурѣ: **H. Parigot**: *le Drame d'Alex. Dumas*, гл. 4, in-18, 1898 г. О Бауръ-Лорміанѣ: **Сентъ-Бёвъ**; *Chateaubriand et son groupe littéraire*, томъ II. Объ Андріё: **Saint-René Taillandier**: Notice; **Сентъ-Бёвъ**: *Portraits littéraires*, томъ I. Объ Этьеннѣ: **Сентъ-Бёвъ**: *Causeries du lundi*, томъ VI. Объ артистахъ Comédie-Française: **Goncourt**: *La société française sous*

le Directoire; V. du Bled: *Revue des Deux Mondes*, 1-го апрѣля, 1-го августа, 15-го ноября 1894 г.

О Делиллѣ: Сентъ-Бёвъ: *Portraits littéraires*, томъ II. О Деннъ-Баронѣ: Сентъ-Бёвъ: *Causeries du lundi*, томъ X. О Фонтанѣ: Сентъ-Бёвъ: *Portraits littéraires*, томъ II; *Chateaubriand et son groupe littéraire*, томъ II. О Шендолле—то же сочиненіе. О Мильвуа: Сентъ-Бёвъ: *Portraits littéraires*, томъ II.

О г-жѣ Жанлисъ: Сентъ-Бёвъ: *Causeries du lundi*, томъ III. О г-жѣ де Шарьеръ: Сентъ-Бёвъ: *Portraits de femmes*.

О Жоффруа: M. des Granges: *Geoffroy et la littérature dramatique sous le Consulat et l'Empire*, диссертація, 1897 г.; Jules Lemaître: *Revue des Deux Mondes*, 1-го октября 1897 г.

Объ Отёльскомъ обществѣ: Mignet: *Essais et notices*; F. Picavet: *Les Idéologues*, 1891 г.; Ant. Guillois: *La marquise de Condorcet*, in-8, 1897 г.; F. Brunetière: *Manuel de l'histoire de la Littérature française*, стр. 398, in-18, 1898 г.

Глава IV.

Романтизмъ [1]).

24-го апрѣля 1824 года, Оже, директоръ академіи, прочелъ на ея годичномъ засѣданіи рѣчь, направленную противъ романтизма: „Новый литературный расколъ,—говорилъ онъ,—обнаруживается теперь. Много людей, воспитанныхъ въ благоговѣйномъ уваженіи къ ученію античныхъ писателей, подкрѣпленному безчисленными образцовыми произведеніями, тревожится и ужасается при видѣ успѣховъ вновь нарождающейся секты и, кажется, проситъ, чтобы ихъ успокоили. Останется ли равнодушною французская академія къ ихъ тревогамъ?“ 25-го ноября тотъ же Оже, произнося привѣтственную рѣчь по случаю вступленія въ академію Суме, поздравлялъ его съ тою „правовѣрностью въ области литературы“, которою онъ отличался, и, порицая „варварскую поэтику, которую иные стараются ввести въ употребленіе“, прибавилъ: „Нѣтъ, вы не принадлежите къ людямъ, которые считаютъ чѣмъ-то невозможнымъ соединеніе таланта съ разумомъ, смѣлости съ хорошимъ вкусомъ, оригинальности съ уваженіемъ къ правиламъ... вы не являетесь сторонникомъ тѣхъ любителей всего близкаго къ природѣ, которые для того, чтобы возсоздать безобразную статую св. Христофора, пожертвовали бы охотно Аполлономъ Бельведерскимъ, и съ большимъ удовольствіемъ промѣняли бы *Федру* и *Ифигенію* на *Фауста* и *Геца фонъ-Берлихингенъ*“ [2]).

Эти заявленія заставили о себѣ говорить въ салонахъ и въ прессѣ того времени, еще до такой степени отличавшейся убѣжденностью, и въ литературныхъ обществахъ, еще очень дѣятельныхъ тогда,—даже въ провинціи. Руанская академія напечатала собраніе рѣчей, съ предисловіемъ, начинавшимся такими словами: „Великая распря, раздѣляющая литературный міръ, не могла не проникнуть и въ ученыя обще-

[1]) Эта глава написана А. Давидъ-Соважо, профессоромъ въ Collège Stanislas.

[2]) *Académie française;* засѣданіе 25-го ноября 1824 г.; Didot, 1824 г., in-4.

ства... Новыя ученія сдѣлали *незамѣтно* слишкомъ большіе успѣхи, чтобы избѣгнуть долѣе обсужденія въ академіяхъ или университетахъ. 1824 годъ составитъ эпоху въ нашей литературѣ, потому что въ этомъ году были высказаны суровыя мнѣнія о романтической поэзіи" [1]).

Рис. 16. Романтическая виньетка Тони Жоанно.

Прослѣдить успѣхи, сдѣланные романтиками, будто бы „незамѣтно", вплоть до 1824 года, показать, что съ этого момента ученіе получило опредѣленную организацію, выяснить его общій характеръ и главныя тенденціи, не останавливаясь на отдѣльныхъ писателяхъ и ихъ произведеніяхъ, о которыхъ рѣчь будетъ дальше,—такова наша задача.

I. Главный принципъ романтизма: возвращеніе къ обще-европейской традиціи.

Общая оцѣнка романтизма. Романтизмъ былъ болѣе, чѣмъ кризисъ, болѣе, чѣмъ манифестація извѣстной школы: это была революція, скомпрометтированная, правда, своими крайностями, но, сама по себѣ, вполнѣ законная и необходимая для возрожденія поэтическаго творчества.

Это было движеніе высшаго порядка, которое сказалось вездѣ въ Европѣ, въ такой же мѣрѣ, какъ и во Франціи: Англія, Германія, даже Россія имѣли своихъ романтиковъ; имя Гюго приводитъ намъ на память имена Шекспира, Гёте и Толстого. Искусство не менѣе, чѣмъ литература, заинтересовалось романтизмомъ. Делакруа, Берліозъ, Вагнеръ сдѣлались союзниками новаторовъ.

Въ области литературы романтизмъ возродилъ прозу, столько же, сколько и поэзію; онъ обновилъ романъ съ Жоржъ-Зандъ, Бальзакомъ и многими другими, краснорѣчіе—съ Лакордэромъ, исторію—съ Мишле, соціальные этюды—съ Балланшемъ, Кине и послѣдователями Сенъ-Симона, мораль и философію—съ учениками Канта.

---

[1]) *Du Classique et du Romantique*. Руанъ, 1826 г., in-8. Предисловіе. (Собраніе рѣчей, читанныхъ въ руанской королевской академіи наукъ, словесности и искусства въ продолженіе 1824 года; авторы ихъ: Бергассъ, аббатъ Госсье, Гютэнге, Лепрево и друг.

Если въ романтизмѣ видятъ, прежде всего, освободителя чувства и воображенія, можно найти его,—по крайней мѣрѣ, въ зародышѣ,—у всѣхъ писателей, боровшихся съ правилами: въ этомъ отношеніи противники Горація, Фурій и подобные ему стихотворцы—тоже романтики, и, когда Низаръ уподобляетъ Лукіана Виктору Гюго, его парадоксъ является только запальчивымъ выраженіемъ вполнѣ справедливо отмѣченнаго соотношенія.

Но сознательный романтизмъ, систематическій противникъ классицизма, начинается съ Руссо; и только наканунѣ своей побѣды онъ находитъ свою боевую кличку.

Съ другой стороны, если романтизмъ кажется покончившимъ свое существованіе послѣ неудачнаго представленія *Бургравовъ* въ 1843 году, его послѣдствія распространяются гораздо дальше, потому что ему многимъ обязаны одновременно и натуралисты, жалующіеся на это, и „символисты“, которые основываются на его ученіи; онъ, кажется, даже соприкасается съ искусствомъ будущаго.

Въ общемъ, по своему направленію, романтизмъ—одинъ изъ главныхъ фактовъ исторіи литературы. Составляя не только французское, но и обще-европейское явленіе, романтизмъ не менѣе обширенъ и не менѣе важенъ, чѣмъ эпоха Возрожденія.

Двѣ традиціи. Впрочемъ, онъ образовалъ полную противоположность этой эпохѣ, хотя онъ не могъ никогда сбросить съ себя ея воспитательнаго вліянія. Именно этою оппозиціей онъ и опредѣляется прежде всего. Извѣстно, какая эволюція произошла послѣ эпохи великихъ вторженій: новые народы образовали себѣ туземное искусство, гдѣ отражались не только внѣшняя форма ихъ нравовъ, но и ихъ духовный міръ. Изъ всѣхъ ихъ созданій самымъ законченнымъ типомъ является, пожалуй, готическая архитектура, самымъ знаменательнымъ—мистеріи.

Литературное Возрожденіе вездѣ измѣняетъ немного этотъ естественный ходъ развитія, но во Франціи эта перемѣна произошла скорѣе и была глубже, чѣмъ въ другихъ странахъ. Классическій идеализмъ, выяснившій свои принципы съ 1549 года, получаетъ твердую основу въ XVII вѣкѣ. Онъ порождаетъ произведенія, достаточно могущественныя, чтобы воздѣйствовать втеченіе извѣстнаго времени на иностранныя націи, и сохранявшія въ себѣ жизненность, къ которой напрасно стремятся ихъ подражатели XVIII вѣка. Произошла реакція. Новѣйшіе писатели ограничиваются сначала осужденіемъ 18-го вѣка и большимъ поклоненіемъ 17-му. Такимъ образомъ поступаетъ Шатобріанъ въ *Духѣ христіанства.* Но сила противодѣйствія такъ велика, что она потрясаетъ самыхъ великихъ классиковъ, скомпро-

меттированныхъ ихъ „блѣдными подражателями“. Тогда начинаютъ упрекать классическую литературу въ томъ, что она будто бы была въ рабской зависимости отъ древнихъ писателей, между тѣмъ, какъ смежныя съ ней литературы оставались свободными и оригинальными; ее представляютъ себѣ только въ гордомъ и исключительномъ одиночествѣ; на нее смотрятъ какъ на „огромное и прекрасное исключеніе“ [1]), и Нодье устанавливаетъ слѣдующее различіе: „Въ эпохи, имѣющія второстепенное значеніе, человѣческій умъ направлялся по двумъ путямъ; одинъ былъ вполнѣ намѣченъ и клонился только къ безпрерывному воспроизведенію прекрасныхъ античныхъ *типовъ*, другой отличался изобрѣтательностью и смѣлостью и хотѣлъ уловить характеръ и физіономію новѣйшихъ *типовъ*. Можетъ-быть, въ выборѣ между этими двумя теченіями проявилось дѣленіе на двѣ школы, которыя называются классицизмомъ и романтизмомъ“ [2]).

Иностранныя націи, кромѣ короткаго періода, когда онѣ были подъ французскимъ вліяніемъ, направлялись по „романтическому пути“,—какъ говорилъ Нодье, придавая этому слову самое широкое толкованіе. Франція двинулась по этому пути, какъ и другіе народы, въ средніе вѣка; она сошла съ него во время Ренессанса: заставить ее вернуться на прежнюю дорогу—такова была самая главная задача французскихъ романтиковъ, какъ и говоритъ Демарэ: „французская словесность, потерявшая общій тонъ новѣйшей литературы, должна была снова проникнуться имъ, рано или поздно. Революція, сильнымъ толчкомъ, ускорила только ея возвращеніе на эту общую дорогу“. Что же такое эта „общая дорога“? Это „настоящій романтизмъ,—если только разсматривать его какъ оппозицію классицизму“.

II. Причина этого возвращенія.

Естественная реакція французскаго духа. — Можно задать себѣ вопросъ, вернулся ли бы французскій духъ самъ на этотъ „общій путь“, на эту дорогу свободнаго и смѣлаго вдохновенія? Непокорный и подвижный, не имѣлъ ли онъ всегда склонности къ возмущенію? Фактъ тотъ, что въ то время, какъ Ронсаръ и дю-Беллэ поклоняются классицизму, другіе писатели избѣгаютъ его вліянія, напримѣръ, дю-Бартасъ въ своей *Septaine*, Д'Обинье въ *Трагическихъ пѣсняхъ*, даже Воклэнъ въ нѣкоторыхъ частяхъ своего *Art poétique*. Сирано со своими красивыми шалостями, Сентъ-Аманъ со своими туманными мечтаніями и реализмомъ своихъ шутливыхъ стихотвореній, вообще всѣ писатели, которыхъ Теофиль Готье

[1]) Cyprien Desmarais; *Essai sur les classiques et les romantiques*. Парижъ, 1824 г., in-8, гл. VI, стр. 72.

[2]) Ш. Нодье: *Сочиненія*. Парижъ, 1832 г., in-8, томъ V, стр. 50.

называлъ *les grotesques*, не заслуживаютъ ли они, въ различныхъ отношеніяхъ, названія романтиковъ, которое рѣшительно даетъ имъ современная критика? Не замѣтно ли, какъ еще во времена Корнеля начинается борьба за единства? Далекъ ли Мольеръ въ своемъ *Донъ-Жуанѣ* отъ романтической драмы? Распря между поклонниками античныхъ и новыхъ писателей обнаруживаетъ существованіе свободныхъ умовъ, готовыхъ упорно защищаться отъ греческаго и римскаго вліянія. Развѣ не Фенелонъ первый во Франціи выяснилъ, что̀ такое мѣстный колоритъ и забота о костюмѣ? Развѣ Фонтенелль въ своихъ пьесахъ, которыя онъ не рѣшался ставить на сценѣ, не далъ понятія о серьезной комедіи до Ла-Шоссэ?

Не будемъ, однако, спѣшить, придавая французскому духу болѣе, чѣмъ онъ приписывалъ себѣ въ XVIII вѣкѣ; мы говоримъ, конечно, о настоящемъ французскомъ духѣ того времени, представленномъ Вольтеромъ, а не Руссо, который былъ гораздо болѣе космополитомъ. Этотъ духъ, кажется, не стремился слишкомъ горячо къ тому, чтобъ отдѣлиться отъ классицизма; причиною этого было, конечно, то, что, по своей основѣ, онъ удивительно много имѣлъ общаго съ классическими качествами — порядкомъ, мѣрою и ясностью слога. Даже въ средніе вѣка, во время національной своеобразности, о которой скорбѣли романтики, онъ не былъ такъ далекъ отъ классической разсудительности XVII вѣка. Не нужно приводить, какъ возраженіе противъ этого взгляда, романы Круглаго Стола: достаточно извѣстно, что, въ обработкѣ уроженца Шампани, Кретьэна, вся таинственность первобытныхъ бретонскихъ легендъ исчезла. Готическая архитектура не имѣетъ для насъ того характера фантастической неправильности, которою она надѣлена въ *Соборѣ Парижской Богоматери*: ея основные элементы,—теперь для насъ это ясно,—происходятъ изъ головныхъ расчетовъ, имѣютъ своимъ источникомъ чисто-французскую логику. Что касается трубадуровъ, все безконечное ихъ не смущало, ихъ лирика не превосходила лирики такихъ поэтовъ, какъ Дора или Парни.

Должны ли мы вѣрить, вмѣстѣ съ однимъ современнымъ критикомъ, что французскій духъ, предоставленный самому себѣ, не могъ бы почувствовать влеченія въ высшія сферы чувства и мысли? Это возможно. Во всякомъ случаѣ, въ серединѣ XVIII вѣка, онъ былъ одновременно исчерпанъ и, что еще хуже,—доволенъ самимъ собою. Онъ признавалъ охотно свое истощеніе: только онъ приписывалъ его всему человѣческому духу и обвинялъ въ этомъ лѣность природы [1]). Что касается его блестящихъ и легкомысленныхъ качествъ, онъ считалъ ихъ превосходными и въ

---

[1]) Vicomte de Saint-Chamans, *L'Anti-Romantique*, Парижъ, 1816 г., in-8, гл. XI, стр. 38.

изящной формѣ насмѣхался надъ тяжеловѣсностью писателей. Отъ Вольтера до виконта Сенъ-Шамана, его друзья и противники приписываютъ ему неизмѣнно двѣ черты: вопервыхъ, равнодушіе къ идеямъ высшаго порядка: „Иногда я чувствую,—говорилъ Сенъ-Шаманъ,—неизъяснимое нетерпѣніе спуститься съ высоты, гдѣ я нахожусь вмѣстѣ съ нею (г-жею Сталь), и, послѣ того, какъ я потерялся, втеченіе извѣстнаго времени, въ этой мечтательной, идеальной, романтической, мистической, метафизической, полной энтузіазма и безконечности фантасмагоріи, я испытываю отрадное чувство, если кто-нибудь приходитъ ко мнѣ и говоритъ просто безъ перифразы: *здравствуйте* и *прощайте*".

Второю чертою признавался его прозаическій характеръ, и въ Парижѣ—болѣе, чѣмъ гдѣ-либо. Иронія, салонныя шутки изображаютъ въ смѣшномъ видѣ наивныя внушенія чувства. Затѣмъ, кто знаетъ, не содѣйствовала ли сама природа Иль де-Франса, съ ея красивыми, но ограниченными пейзажами, безъ величія и таинственности, тому, что французскіе писатели оставались въ замкнутой сферѣ хладнокровныхъ наблюденій? Вотъ, по крайней мѣрѣ, что въ изящной формѣ высказывалось въ *Revue encyclopédique*. „Какъ,—спрашивается въ ней,—сдѣлаемся мы поэтами или артистами сами по себѣ? Нашъ языкъ споконъ, какъ наша почва и воздухъ, которымъ мы дышимъ. Природа производитъ вокругъ насъ одну прозу" [1]). Признаемся въ этомъ, чего бы это намъ ни стоило: Парижъ, можетъ-быть, по собственному почину не могъ бы воодушевиться поэзіей. По словамъ Стендаля [2]), ему недостаетъ цѣпи горъ на горизонтѣ. Горы не могли притти къ Парижу, — Парижъ кончилъ тѣмъ, что пошелъ самъ къ горамъ; Парижъ прочелъ Руссо, Макферсона и его Оссіана, Галлера и его *Альпы*, многихъ другихъ писателей, и пониманіе новой поэзіи пробудилось у насъ. Иностранное вліяніе пришло лишній разъ двинуть впередъ нашъ національный геній.

Иностранное вліяніе.—До 1789 года Франція знала почти всѣхъ писателей, на которыхъ романтики должны были вскорѣ ссылаться: Мильтона,—по крайней мѣрѣ его имя,—Шекспира, со всѣми его пьесами, Лессинга, съ его опытами мѣщанской драмы; Фильдинга, Ричардсона, Гольдсмита—и ихъ романы изъ домашней, реальной жизни; Свифта и Стерна, или юморъ и сентиментальную откровенность; Грея, Томсона, Геснера и идиллическую свѣжесть; Клопштока и лирику въ эпической формѣ; Бюргера и все фантастическое; Юма и Макферсона, даже Гёте съ его *Вертеромъ*, который долженъ былъ содѣйствовать

---

1) *Revue encyclopédique*, томъ XIII, стр. 126, статья Chauvet.

2) Стендаль, *Записки туриста*. Парижъ, 1854 г., in-12, стр. 87.

обновленію литературы, а отчасти имѣть гибельныя послѣдствія, особенно послѣ 1789 года. Новые эстетическіе взгляды проникаютъ во Францію вмѣстѣ съ *Гамбургской Драматургіей* Лессинга, произведеніями Вольфа и Винкельмана. Философія Локка находитъ себѣ пріютъ, чтобы вскорѣ вступить въ конфликтъ съ нѣмецкимъ идеализмомъ.

Революція сначала замедлила международный обмѣнъ въ области мысли, затѣмъ дала ему сильный толчокъ и самъ патріотизмъ кончилъ тѣмъ, что обратился къ содѣйствію иностранныхъ литературъ. Классики кричали о скандалѣ, объ измѣнѣ, протестовали противъ вторженія „новыхъ варваровъ", называли ихъ „готами, бруктерами, сикамбрами". Романтики, съ болѣе широкими и проницательными взглядами, смѣялись надъ „притворнымъ литературнымъ патріотизмомъ" [1]), не страшились общенія со всѣмъ иностраннымъ, увѣренные въ томъ, что французскій духъ не потеряетъ вовсе отъ этого своихъ природныхъ силъ, а только пріобрѣтетъ сознаніе своей жизненности. Мы находимъ въ предисловіи къ *Muse Française* слѣдующее заявленіе: „Мы будемъ держать публику въ курсѣ иностранныхъ литературъ столько же, сколько и нашей, твердо убѣжденные въ томъ, что узкій литературный патріотизмъ—остатокъ варварства" (1823 г.); и въ объявленіи отъ журнала *Le Globe*: „Позволимъ людямъ дѣлать всевозможные опыты; не будемъ бояться стать англичанами или нѣмцами. Подъ нашимъ небомъ, въ нашей нѣжной и гибкой организаціи, въ нашемъ правильномъ и справедливомъ вкусѣ, достаточно силы, чтобы дать намъ возможность остаться тѣмъ, что мы есть" (1824 г.).

Нѣсколько книгъ, имѣвшихъ необыкновенное вліяніе, явились какъ бы служебникомъ, удовлетворявшимъ потребностямъ этого „рвенія любознательности", — особенно *Курсъ драматической литературы* Шлегеля, въ переводѣ г-жи Неккеръ де Соссюръ, и книга *О Германіи* г-жи Сталь. На этотъ разъ дѣло идетъ не о простой модѣ, а о настоящемъ энтузіазмѣ. Принимаются съ большимъ стараніемъ изучать писателей, раньше перенесенныхъ на французскую почву: вліяніе Гёте, Шиллера упрочивается, не вредя новымъ пришельцамъ, — Байрону, Вальтеръ-Скотту, поэтамъ озерной школы, Гофману и многимъ другимъ. И не только сѣверные народы получаютъ доступъ во Францію, но и всѣ иностранцы.

Романтизмъ, дѣлая все новые успѣхи и доводя свой принципъ до крайнихъ предѣловъ, оставляетъ позади г-жу Сталь. Она противопоставляетъ сѣверныя литературы южнымъ, отдавая предпочтеніе первымъ, какъ наиболѣе плодотворнымъ провозвѣстницамъ новой словес-

---

[1]) Emile Deschamps: *Etudes françaises et étrangères*. Парижъ, 1828 г., in-8, стр. XIII.

ности. Но ея ученики заводятъ сношенія и съ югомъ, находя въ немъ тѣ же источники вдохновенія, тѣ же примѣры свободы, какъ и на сѣверѣ.

Такъ какъ рѣчь идетъ у нихъ,—замѣтимъ это,—не о томъ, чтобы сдѣлаться нѣмцами или англичанами, въ чемъ ихъ упрекали противники, но о томъ, чтобъ избавить себя отъ классическихъ стѣсненій, возвратиться къ примитивной самопроизвольности, современный писатель Манцони и старикъ Данте могутъ быть почти такими же полезными учителями, какъ и Шекспиръ; то же можно сказать и о Лопе де-Вега и еще болѣе о Кальдеронѣ, въ которомъ теперь находятъ всю романтическую поэзію [1]); и вотъ, Италія и Испанія привлечены къ участію въ общей работѣ; Сисмонди, на ряду со Шлегелемъ, является иниціаторомъ, благодаря своей *Исторіи южно-европейскихъ литературъ*. Но развѣ Гомеръ и греки не были ближе, чѣмъ новѣйшіе писатели, къ неприкрашенной природѣ? Зналъ ли Шекспиръ, напримѣръ, ее лучше, чѣмъ Аристофанъ? И вотъ романтики, по совѣтамъ Гёте и Шлегеля, избрали грековъ своими руководителями, къ великому изумленію узкихъ классиковъ, которые увидали себя лишенными своихъ лучшихъ союзниковъ. Наконецъ, такъ какъ Библія обязана столькимъ таланту и такъ мало искусству, романтики не преминули ссылаться на нее столько же, сколько и на Одиссею и Иліаду. Совершенно ошибочно, слѣдовательно, классики упрекаютъ романтиковъ въ томъ, что они подражаютъ подобно имъ, измѣняя только образцы.

Конечно, большая часть романтиковъ заимствовала многое у иностранцевъ; когда они не знали языковъ,—а это имѣло мѣсто зачастую,—переводы, все болѣе многочисленные, приходили къ нимъ на помощь; и мы видимъ, сколько какой-нибудь оригинальный умъ могъ выиграть отъ знакомства съ одною страницею, однимъ стихомъ изъ произведеній геніальнаго писателя, хотя бы даже онъ долженъ былъ для этого употреблять словари, какъ въ сущности дѣлаютъ многіе классики для пониманія латинскаго и греческаго языковъ. Кто скажетъ, какую пользу извлекъ Шатобріанъ, напримѣръ, изъ *Вертера?* Кто знаетъ, могъ ли бы поэтъ, написавшій разговоръ *Дюпона съ Дюраномъ*, дать намъ,—если бы не существовало переводовъ изъ Макферсона,—такой законченный типъ ноктюрна, какъ его *Ива*: „Блѣдная вечерняя звѣзда?...“ Главный принципъ романтиковъ, по отношенію къ подражанію иностраннымъ писателямъ, ясенъ: они ожидаютъ отъ нихъ, прежде всего, новыхъ источниковъ вдохновенія, раскрытія всего того, что лежитъ внѣ ихъ самихъ, формъ сравненія, уроковъ ориги-

---

[1]) Шлегель: *Курсъ драматической литературы*, въ переводѣ съ нѣмецкаго г-жи Неккеръ де Соссюръ. Парижъ—Женева, 1814 г., 3 тома in-8, часть II, 16 лекція.

нальности; наконецъ, новыхъ типовъ литературнаго творчества, болѣе близкихъ, чѣмъ наши, къ природѣ и правдѣ,—относительной правдѣ, чтобы выразиться точнѣе.

III. Принципъ правды на взглядъ романтизма.

Сближеніе искусства съ жизнью.—Нѣтъ ничего болѣе понятнаго, чѣмъ эти два термина: природа и правда. Буало, Мерсье оба одинаково основываются на нихъ. Если опредѣлить ихъ вполнѣ точно, окажется, что классики и романтики имѣютъ разное представленіе о правдѣ въ искусствѣ. Разумъ естественно поднимается въ сферу общихъ идей; онъ любитъ съ извѣстной высоты схватывать сходства и отношенія. У каждаго француза, какъ у всякаго нѣмца или грека, онъ ищетъ обще-человѣческихъ чертъ. Пользуясь его поддержкой, поднимаясь, такъ сказать, надъ современною имъ жизнью, классическіе поэты освобождались безъ труда отъ связи съ временемъ и мѣстомъ. Имъ ничего не стоило покинуть свое отечество, чтобы перенестись мысленно въ Италію или Грецію, или скорѣе, подъ этими именами, на идеальную родину, гдѣ они свободно создавали свое благородное понятіе о высшей гуманности, упрощенной, объясненной, состоящей почти исключительно изъ страсти, воли и разума. Это пренебреженіе ко всему мимолетному, носящему случайный характеръ, дѣлаетъ ихъ равнодушными къ національной жизни,—по крайней мѣрѣ, съ виду: кто же не замѣчаетъ, напримѣръ, христіанства въ *Федрѣ?* Когда въ XVII вѣкѣ говорится о королѣ, не есть ли это чисто-монархическій оборотъ рѣчи, чтобы обрисовать отечество? Только въ XVIII вѣкѣ классицизмъ теряетъ изъ виду свой принципъ; подъ воздѣйствіемъ археологіи, онъ выказываетъ съ Вольтеромъ заботу о костюмѣ и декораціяхъ. Этимъ путемъ онъ, можетъ быть, только измѣняетъ своей задачѣ: такъ какъ, чѣмъ болѣе онъ старается сдѣлать свое произведеніе греческимъ, римскимъ, экзотическимъ, тѣмъ менѣе онъ дѣлаетъ его общимъ, т.-е. человѣческимъ. Тогда его начинаютъ упрекать въ томъ, что онъ смотритъ на современный міръ, какъ на грустную реальность, которая ни на что не годна, предлагаетъ нашему вниманію что-то сложное, смѣшанное, питающееся греческими и римскими анахронизмами; создаетъ, наконецъ, между искусствомъ и дѣйствительностью печальный разладъ, или, какъ говоритъ Балланшъ, „дисгармонію“ [1]).

Романтизмъ утверждаетъ, что онъ вовсе не остается въ сторонѣ отъ жизни. Бональдъ придумалъ для него слѣдующую формулу, под-

---

1) Балланшъ: Essai sur les institutions sociales. Парижъ, 1818 г., in-8, гл. VI, стр. 160.

хваченную г-жею Сталь и обсуждавшуюся всѣми критиками 1820 года: „Литература должна быть отраженіемъ общества“ [1]). Классическая литература болѣе не является такимъ отраженіемъ, по мнѣнію многихъ писателей, въ томъ числѣ и Стендаля; другіе, подобно Нодье, спрашивали себя, была ли она имъ когда-нибудь. Всѣми способами искусство и природа должны сближаться между собою. Надо положить конецъ возмутительному парадоксу объ искусствѣ, которое остается холоднымъ къ самымъ глубокимъ убѣжденіямъ націи; нужно лишить классиковъ присвоенной ими себѣ привилегіи, „выражать свои идеи съ помощью тѣхъ вымысловъ, которымъ они не вѣрятъ“ [2]). По-истинѣ странный край, гдѣ боги Гомера немилосердно преслѣдуетъ насъ во всѣхъ мелочахъ жизни; гдѣ, какъ въ римскомъ храмѣ, есть алтари для всѣхъ боговъ, исключая настоящаго [3]); гдѣ „надо быть язычникомъ, боясь прослыть еретикомъ“; гдѣ нельзя „предпочесть *Потерянный рай — Борьбѣ боговъ*, безъ того, чтобы не подвергнуться проклятію“ [4]).

Не достойно ли также большого сожалѣнія, говорятъ новаторы, что могли такъ долго запрещать французскимъ поэтамъ пользоваться національными сюжетами? Неужели придется отвѣчать тѣмъ, кто захочетъ сдѣлать своими героями Ришмона, Дюнуа, Жанну Д'Аркъ, Конде, Немура, Клебера, Дезэ, вѣчнымъ припѣвомъ: „Французы, воспѣвайте Лая, Дардана, Лабдака“ [5]). Въ Руанской академіи Лепрево протестуетъ: „Не дай Богъ, чтобы благородное, нѣжно звучащее имя Франціи когда-либо произносилось на нашей сценѣ!... Достоинъ вѣчнаго удивленія тотъ фактъ, что ни разу нельзя найти ни у Корнеля, ни у Расина—имени, столь дорогого нашему слуху; эти два великіе поэта достаточно отреклись отъ своей страны, чтобы не найти въ своемъ сердцѣ потребности посвятить ему пѣсню, стихъ, одно слово“ [6]). Балланшъ жалуется съ такимъ же возбужденіемъ: „Мы сами лишили себя нашего собственнаго наслѣдства; мы оставили все для жизнерадостныхъ созданій Греціи. Архитектура дала намъ готическій стиль; но ужасныя нашествія сарациновъ и нормановъ, даже самые крестовые походы не могли доставить пищи нашему воображенію. Религіозный свѣтъ, озарявшій наши старые соборы, не внушилъ намъ торжественныхъ гимновъ. Мы отказались вопрошать баснословные пе-

---

1) Бональдъ: *Сочиненія*. Парижъ, in-8, 1859. *Muse française*, I.

2) *Muse française*, томъ II. Парижъ, 1824 г., in-8, статья Нодье, стр. 221.

3) *Du Classique et du Romantique* (Académie de Rouen), стр. 149.

4) *Muse française*, тамъ же, стр. 227; ср. Балланшъ: *Essai*, стр. 330.

5) De La Touche: Les Classiques vengés. Парижъ, 2-е изд., 1825 г., in-18, стр. 17.

6) *Du Classique* (Rouen), стр. 148. — Лепрево не читалъ *Аттилы*: „Императоръ готовъ упасть, а Франція поднимается“. I, 2.

ріоды нашей исторіи, и гробницы нашихъ предковъ не научили насъ ничему“ (стр. 383).

Не такъ поступали нѣмцы по отношенію къ своей странѣ, говоритъ Латушъ (стр. 10). „Слушайте, въ ихъ пѣсняхъ, отголоски ихъ отечества, и думайте о вашемъ. Хотите ли вы проникнуть въ глубь исторіи? Не идите далѣе эпохи нашествій“. „Есть ли такая прелесть, говоритъ Ано, „которой мы не нашли бы въ правдивой картинѣ наивныхъ и простыхъ нравовъ нашихъ предковъ. Съ какою легкостью фабльо трубадуровъ, карусели, бои рыцарей на копьяхъ, суды любви заставили бы насъ забыть аркадскихъ пастушковъ“ [1]). Но настоящее зоветъ насъ: „Быть романтикомъ, объявляетъ Гюттэнге, значитъ — воспѣвать свою страну, ея привязанности, нравы и Бога“.

Этимъ путемъ поэтъ подчинитъ своему вліянію не только избранный кружокъ гуманистовъ, нѣсколько салоновъ и свѣтскихъ кружковъ, но всю націю, какъ Кальдеронъ и Камоэнсъ, которыхъ ихъ соотечественники знаютъ наизусть, какъ Тассо, стихи котораго декламируютъ лодочники, или Гёте и Шиллеръ, которыхъ поетъ и разыгрываетъ вся Германія. „Въ то время, какъ наша трагедія едва существуетъ,— говорится въ журналѣ *Globe*,—разнородныя и популярныя драмы сосѣдней націи заставляютъ трепетать сорокъ милліоновъ людей“ (10-го іюня 1826 г.). Таково прекрасное назначеніе поэзіи, имѣющей связь съ обществомъ, отъ котораго она происходитъ, и которое передаетъ ей свои отдѣльныя, національныя и религіозныя понятія, вмѣсто того, чтобы придерживаться моральныхъ общихъ мѣстъ классицизма.

Отвлеченный характеръ и мѣстный колоритъ.—Чтобъ извлечь общую истину и какъ бы неизмѣнную сумму гуманности, которая всегда существуетъ, скрытая тысячью случайностей, классическій анализъ принужденъ прибѣгать къ упрощенію. Отсюда происходитъ тенденція къ отвлеченнымъ понятіямъ, которая замѣчается особенно въ произведеніяхъ XVIII вѣка,—и, въ частности, у Вольтера. „Его блѣдные подражатели призывали, подобно ему, на помощь всѣ вѣка и всѣ части свѣта, и только старили новые сюжеты. Самые странные герои приходили со всѣхъ пунктовъ міра, чтобы повторить на сценѣ безвкусныя фразы, собранныя впродолженіе всего вѣка за кулисами, и всѣ они, отъ Манко - Капака до Телефонта, отъ Аристомена до Мустафы и Зеангира, принадлежатъ какъ бы къ одной семьѣ влюбленныхъ людей и воиновъ, вышедшихъ изъ однихъ и тѣхъ же школъ или рожденныхъ съ одинаковыми чувствами“ [2]). Вотъ крайность классическаго отвлече-

---

[1]) Ано: *Elégies Rhémoises, suivies d'un Essai sur les nouvelles théories littéraires*. Парижъ, 1825 г., in-8, гл. IX, стр. 171.

[2]) *Muse française*, 1824 г., II: Nos doctrines, А. Гиро, стр. 21.

нія; оно приводитъ къ однообразію: романтизмъ стремится къ разнородности. Онъ спускается отъ общаго къ частному, конкретному, индивидуальному; онъ особенно охотно отмѣчаетъ характерныя черты, раздѣляющія людей и вещи. Онъ не будетъ одинаково изображать англичанина, нѣмца, венеціанца, китайца; онъ укажетъ на провинціальныя особенности, замѣтитъ внѣшній видъ и манеры, связанныя съ общественнымъ положеніемъ и профессіей; онъ не будетъ пренебрегать даже мелкими ремеслами. „Сколько разнообразія вносятъ ткацкій челнокъ, молотокъ, вѣсы, наугольникъ, квадрантъ, рѣзецъ въ тотъ интересъ, который кажется, съ перваго взгляда, однообразнымъ!“ [1]).

Правда точная и правда относительная.—Всецѣло поглощенный „нравственною анатоміею“, классикъ закрываетъ глаза на значительную часть существующаго, на „все то, что лежитъ внѣ того идеала, который онъ себѣ намѣтилъ“ [2]). Онъ занимается только „избранною природою“; романтизмъ, наоборотъ, беретъ свои сюжеты изъ всей природы, безъ исключенія. Для послѣдняго „правила вкуса“ находятся въ зависимости только „отъ приличій, соблюденія которыхъ требуетъ сама природа“; для классика они основываются на „общественныхъ приличіяхъ“. Слѣдовательно, „въ то время, какъ классическая литература влечетъ человѣка въ сторону цивилизованной жизни, романтическая, напротивъ, зоветъ его вернуться къ первобытнымъ душевнымъ движеніямъ, рискуя при этомъ пойти дальше намѣченной первоначально цѣли и привести его къ чему-то въ родѣ дикаго образа жизни“ [3]). *Атала* вытекаетъ изъ этого пониманія вещей; но самымъ удачнымъ послѣдствіемъ его было то обстоятельство, что все безыскусственное, сельское, связанное съ здоровою жизнью полей, опять стало пользоваться общимъ расположеніемъ. Все миловидное уже не господствуетъ теперь непремѣнно надъ всѣмъ живописнымъ.

La vache au museau plat, ou le bouc aux poils rudes,
Sont ainsi qu'un baudet d'excellentes études...
L'herbe plaisait jadis. La mousse est romantique.
Le rosier a vieilli. Préfère l'églantier,
La tendre primevère et le genévrier,
Et le lichen mélancolique [4]).

---

[1]) Себастьэнъ Мерсье, *Du Théatre, ou nouvel Essai sur l'art dramatique*, Амстердамъ, 1773 г., in-8, стр. 110.

[2]) Ср. *Du Classique et du Romantique* (Руанъ), стр. 14.

[3]) Сург. Desmarais, *Essai*, стр. 84, 62.

[4]) „Корова съ плоской мордой и козелъ съ жесткой шерстью, наравнѣ съ осломъ, представляютъ прекрасный матеріалъ для изученія... Прежде нравилась трава. Мохъ имѣетъ скорѣе романтическую окраску! Розовый кустарникъ устарѣлъ. Отдавай

Имѣя вкусъ къ свѣтской жизни, классикъ, естественно, любитъ величіе, благородство, великолѣпіе, хочетъ видѣть на первомъ планѣ, среди героевъ литературы —королей и принцевъ. Мерсье жалуется на это. Можно подумать, говоритъ онъ, что на землѣ встрѣчаются только „украшенныя діадемою головы“ (стр. 16). Для романтика интересъ не зависѣлъ отъ соціальной іерархіи; приключенія „царя царей“ менѣе трогательны, чѣмъ приключенія обыкновеннаго человѣка, хотя бы онъ занималъ даже скромное общественное положеніе. Слѣдуетъ ли изъ этого, что короли должны исчезнуть со сцены? Нисколько: но ихъ будутъ отнынѣ изображать,—и это очень важный признакъ времени,— слабыми, простыми смертными, у которыхъ есть свое горе; въ королѣ Лирѣ будутъ видѣть отца, столь же несчастнаго, какъ и Горіо, въ доннѣ Маріи Нейбургской—бѣдную женщину“. Писатели не побоятся вести насъ всюду, гдѣ кто-нибудь страдаетъ,—въ тюрьму, въ больницу; они развернутъ передъ нами, какъ говоритъ тотъ же Мерсье, „лохмотья нищеты“ (стр. 132). Словомъ, все, что трогаетъ наше бѣдное сердце или веселитъ его во всѣ возрасты, станетъ предметомъ изображенія. Любовь не будетъ отнынѣ составлять всего содержанія литературныхъ произведеній; честолюбіе, скупость, гнѣвъ, энтузіазмъ, семейныя чувства, патріотизмъ предъявятъ свои права. Душа покинетъ то безмятежное убѣжище, которое было ей отведено: она снова станетъ въ зависимость отъ тѣла, низменныхъ вкусовъ, физическаго страданія...

Какъ! мы должны показывать публикѣ нищенскія лохмотья?—Конечно, отвѣчаютъ романтики. Надо кореннымъ образомъ передѣлать слишкомъ нѣжное воспитаніе, которое получаютъ французы,—особенно женщины; надо обладать смѣлостью иностранцевъ, которые никогда не остановятся передъ энергичной, даже тривіальной, грубоватой картиной, если только она будетъ носить правдивый характеръ. Если нашъ языкъ слишкомъ бѣденъ, надо обогатить его; если въ немъ много отвлеченныхъ понятій, нужно оживить его метафорами, выражать чувства, не прибѣгая къ перифразамъ; простонародныя слова, если нужно, будутъ призваны на помощь,—или, вѣрнѣе, нѣтъ болѣе ни благородныхъ, ни простонародныхъ словъ; словарь вынесъ свою революцію 1789 года, такъ же, какъ и всѣ предметы, всѣ существа, встрѣчающіяся въ природѣ!.. Все, что существуетъ, уже въ силу одного этого имѣетъ право быть изображаемымъ. Физическое и нравственное безобразіе должно быть описываемо, какъ оно есть, безъ всякаго смягченія; авторъ не долженъ при этомъ какъ будто извиняться, объясняя свою смѣлость

предпочтеніе шиповнику, нѣжной бѣлой буквицѣ, можжевельнику и меланхолическому исландскому моху“. *Le Don Quichotte romantique*, ou voyage du docteur Syntaxe à la recherche du pittoresque et du romantique, поэма въ 20 пѣсняхъ, переводъ съ англійскаго William Coombe, Парижъ, 1821 г., in-8.

только желаніемъ обрисовать рѣзкій контрастъ. Цѣль искусства какъ бы перемѣнилась. Она не состоитъ болѣе въ томъ, чтобы удовлетворять вкусу читателя, воспроизводя однѣ только прекрасныя формы, занимаясь анализомъ нѣкоторыхъ привилегированныхъ чувствъ: теперь отъ него требуется, чтобы оно изображало оригинальный характеръ всякой формы, какъ красивой, такъ и безобразной, воспроизводило страсти такими, какія онѣ есть, безъ предварительнаго разбора, чтобы взять изъ нихъ все, что онѣ заключаютъ въ себѣ хорошаго или дурного, веселаго или трогательнаго, низкаго или благороднаго, и произвести впечатлѣніе на публику, которая болѣе не противится этому, такъ какъ ея вкусъ расширился.

Классическая твердость и романтическая измѣнчивость.—Что-то стойкое, постоянное, неизмѣнное, что заключается въ разумѣ, было перенесено классиками въ свои произведенія. Нельзя, конечно, сказать, чтобы они дѣлали неподвижными человѣка и природу; но, изображая ихъ, они придавали имъ тотъ прекрасный обликъ, который на самомъ дѣлѣ имѣетъ такой мимолетный характеръ, захватывали ихъ въ одну изъ самыхъ лучшихъ, но столь рѣдкихъ въ дѣйствительности минутъ!.. Задавали ли вы себѣ вопросъ,—безъ вліянія со стороны какого-нибудь романтика,—можетъ ли Родриго успокоиться и утихнуть, а Химена подурнѣть, превратиться въ дуэнью? Нѣтъ! классическій поэтъ захватываетъ ихъ въ состояніи вѣчной молодости,—какъ извѣстный пейзажъ онъ надѣляетъ прелестью вѣчной весны... Умрутъ ли они?.. Романтизмъ, изображая этихъ героевъ и имъ подобныхъ, снова дѣлаетъ ихъ подверженными слабости, вліянію возраста, болѣзни и смерти; онъ приводитъ ихъ въ движеніе, предоставляетъ ихъ во власть общаго потока непостоянства и измѣнчивости. „Человѣкъ, говоритъ Мерсье, не остается въ одномъ и томъ же состояніи; всѣ страсти одновременно поднимаютъ океанъ его души“. „Нѣтъ ничего болѣе непостояннаго, чѣмъ природа, которую хотятъ изобразить неизмѣнной; ее ищутъ, она показывается, исчезаетъ, измѣняетъ свою форму“ (стр. 187). Классицизмъ не слѣдуетъ за нею въ ея сокровенный міръ. Онъ придумываетъ идеальный міръ, полный красоты, гдѣ онъ находитъ самого себя съ тѣмъ большею легкостью, что онъ самъ намѣчаетъ свои пути и изображаетъ его по своему желанію. Романтизмъ разсматриваетъ природу въ ея кажущемся хаосѣ, принимается за ея изученіе наудачу, рискуя заблудиться, но все же надѣясь проникнуть въ ея тайну. Такимъ образомъ, въ противоположность классицизму, идущему ко всему общему, человѣческому, отвлеченному, постоянному, романтизмъ предпочитаетъ все частное, національное, индивидуальное, конкретное, сложное, измѣнчивое. Одинъ стремится къ истинѣ абсолютной; другой—къ относительной.

IV. Принципъ свободы.

Идея прогресса.—Если дѣйствительность измѣняется безпрестанно, и если искусство должно, по мнѣнію романтиковъ, слѣдовать за нею въ ея безпрерывномъ измѣненіи, „античныя правила вкуса должны были быть замѣнены другими и отождествиться съ новыми привычками и новыми идеями“ [1]).

Этимъ самымъ поколеблена главная теорія классиковъ, что въ искусствѣ есть высшая точка совершенства, что этой точки достигъ XVII вѣкъ съ Расиномъ, что ея нужно держаться, что правила поэтическаго искусства—законы вкуса, можетъ быть, даже законы человѣческаго разума, и должны господствовать всегда.

Впрочемъ, по мѣрѣ приближенія революціи, не только идея перемѣны входитъ въ умы, но также и болѣе плодотворная идея прогресса и способности человѣчества къ совершенствованію. Этотъ принципъ поддерживаетъ страстную логику и еще не вполнѣ рѣшительную критику г-жи Сталь въ ея книгѣ *О литературѣ*. Столь могущественная идея, охраняемая, къ тому же, нѣмецкимъ энтузіазмомъ [2]), поддерживаемая членами учредительнаго собранія, укрѣпленная даже революціонными катастрофами, разрушившими старыя рамки, можетъ быть только очень опасною для классицизма; у „вѣка великаго Людовика“ требуютъ обратно его почетный титулъ; Мерсье восклицаетъ, обращаясь къ нему: „Развѣ ты положилъ въ свой гробъ человѣческій умъ?“ [3]). „Думаете ли вы, говоритъ въ свою очередь Латушъ, подчинить во всѣ вѣка человѣческую мысль игу Аристотеля?“ (стр. 30). Никто не имѣетъ права снова сказать: *„Стой, солнце“*; никто не можетъ остановить вращенія земли: „Литература, вовлеченная въ общее движеніе, сдѣлала шагъ съ теченіемъ времени. *Pur si muove*“ [4]).

Борьба съ авторитетами, кодексами и правилами.—Слѣдовательно, напрасно хотѣли бы мы теперь удержать принципъ подражанія, ссылаясь на развѣнчанные авторитеты. Долой критику, дѣлающую изъ Парнасса вторую Сорбонну; долой Буало со всѣми его ручательствами; долой Comédie Française, которая должна была поддерживать классическую трагедію по данной ей королемъ привилегіи; долой институтъ, академію, „святилище законовъ“, и кодексъ, ихъ излагающій:

---

1) Мерсье, *Du Théatre*, etc., стр. 149.

2) „Ни въ одной странѣ писатели не питаютъ съ такою настойчивостью надежду и вѣру въ совершенствованіе человѣчества“. *Archives littéraires*, Парижъ, 1805 г., in 8, томъ VII, стр. 424.

3) Мерсье: *Satyres contre Racine et Boileau*, 1808 г., in-8, сат. III.

4) *Muse française*, II, 1824 г., статья Нодье, стр. 227.

Nés tous originaux, nous mourons tous copies:
Eh bien, qui rétrécit la sphère des génies?
C'est ce code vanté, si froid et si mesquin,
Que Boileau composa d'après l'auteur latin.
Il défend tout essor; abondance, vigueur,
Style mâle, hardi, fierté, tout lui fait peur [1]).

Раздѣленіе литературныхъ родовъ въ особенности служитъ предметомъ нападокъ. Вотъ классическій тезисъ, высказанный Оже 24-го марта 1824 года: „Роды литературныхъ произведеній признаны и прочно установлены; нельзя ни измѣнить ихъ сущность, ни увеличить ихъ число“. Вотъ романтическій тезисъ, формулированный Шлегелемъ: „Античное искусство и поэзія не признаютъ никогда смѣшенія различныхъ родовъ литературы; романтическому духу, наоборотъ, нравится постоянное соединеніе самыхъ противоположныхъ элементовъ“ (II, 328). Дѣйствительно, классикъ бросаетъ свой взглядъ гораздо менѣе на то, что находится кругомъ него, чѣмъ въ глубь вещей. Онъ сосредоточиваетъ его на одномъ пунктѣ и создаетъ себѣ отвлеченное представленіе обо всемъ. Онъ охотно соглашается на то, чтобы критики отдѣляли одинъ литературный родъ отъ другого, заключали лирическую поэзію въ ограниченный кругъ, охраняли стихи отъ сближенія съ прозою, поэзію—отъ тѣсной связи съ искусствами, отдѣльныя искусства—отъ взаимнаго общенія.

Романтизмъ стремится возстановить нарушенное единство. Уже музыкальная драма Глюка присоединила дѣйствіе музыки къ впечатлѣнію, производимому поэзіей, которое музыка должна была, по его мнѣнію, еще усилить; Вите въ журналѣ *Globe* повторяетъ и дополняетъ опредѣленіе музыкальной драмы. Лессингъ въ своихъ критическихъ произведеніяхъ впервые попытался подвести живопись и поэзію подъ общіе законы эстетики; Стендаль и нѣмецкіе философы также занимаются этимъ вопросомъ,—и надъ отдѣльными, частными искусствами, объясняя и объединяя ихъ однимъ и тѣмъ же принципомъ, показывается, наконецъ, *Искусство*.

Можетъ ли проза, подобно стихамъ, изъявлять притязанія на поэтическую прелесть? Всѣ романтики не согласны между собою на этотъ счетъ. Но большинство думаетъ все же, какъ Бергассъ: „Романтическая поэзія требуетъ, какъ одной изъ своихъ главныхъ привилегій, права сохранять это названіе даже тогда, когда, лишенная размѣра, она примѣняетъ къ эпическимъ разсказамъ языкъ, который, казалось, принадлежалъ только краснорѣчію и исторіи“ (стр. 17).

[1]) „Рожденные всѣ оригинальными, мы умираемъ подражателями: кто же можетъ стѣснить сферу геніевъ? Это—прославленный кодексъ, до такой степени холодный и жалкій, который составилъ Буало, слѣдуя латинскому автору. Онъ запрещаетъ всякое стремленіе впередъ; богатство выраженій, бодрость, мужественный, смѣлый стихъ, гордость—все пугаетъ его“. Тамъ же, Мерсье, сатира III.

Разграниченіе литературныхъ родовъ подвергается опасности съ тѣхъ поръ, какъ создается смѣшанная комедія. Дидро, Мерсье съ ожесточеніемъ принимаются за его уничтоженіе; извѣстенъ боевой крикъ послѣдняго: „Разрушайтесь, падайте, стѣны, раздѣляющія одинъ родъ отъ другого! Пусть поэтъ бросаетъ свободный взглядъ на обширныя пространства и не чувствуетъ болѣе свой талантъ заключеннымъ въ эти перегородки, которыя стѣсняютъ и ослабляютъ искусство“ (стр. 105). Между тѣмъ борьба продолжается еще и въ 1820 году, несмотря на то, что классики сдѣлали уступки. Но идея всеобъемлющей драмы, сообразованной съ жизнью и заключающей въ себѣ всѣ противорѣчія, которыми она въ дѣйствительности отличается, находитъ теперь болѣе точное опредѣленіе. „Я хочу видѣть, говоритъ Мерсье, огромныя массы, противоположные вкусы, перемѣшанныя между собою странности отдѣльныхъ людей и, въ особенности, результаты современныхъ нравовъ“ (стр. 70). Этого недостаточно для Шлегеля и его французскихъ учениковъ. По ихъ мнѣнію, искусство, въ частности—драматическое, должно быть достаточно понятливымъ, чтобы умѣть охватить всю жизнь, въ которой все не есть непремѣнно или дѣйствіе, или страсть. Описанія, картины имѣютъ свою прелесть; совершенно неизвѣстно, почему драмѣ не обрисовывать и не повѣствовать подобно эпопеѣ! Жизнь имѣетъ свой смыслъ: драма должна искать его, не боясь зайти въ область философіи; у нея должно хватить времени и для того, чтобы прислушиваться къ внутреннему чувству: „нѣмецкіе романтики, говоритъ Ано, умѣютъ, подобно Шекспиру, производить впечатлѣніе даже тогда, когда дѣйствіе не идетъ впередъ, и продолжаютъ возбуждать у зрителей интересъ, который въ этомъ случаѣ относится только къ тому, что происходитъ въ глубинѣ души; они временно пріостанавливаютъ ходъ дѣйствія на какой-нибудь трагической ситуаціи, и хотятъ съ помощью этого торжественнаго перерыва заставить насъ поглубже войти въ себя и почувствовать столько тоски, сколько можетъ испытать наше сердце“ (стр. 190). А когда душа страдаетъ такимъ образомъ, почему поэту не издать искренняго крика? Если его душа полна веселья, надежды, зачѣмъ запрещать ему изліянія сердца, даже пѣсни? Слѣдовательно, драма можетъ допускать лиризмъ. Въ сущности, нѣтъ болѣе литературныхъ родовъ! Талантъ имѣетъ передъ собою сферу наблюденій, включающую въ себя все, что существуетъ, какъ говоритъ Шлегель: „природа и искусство, поэзія и проза, серьезное и веселое, воспоминаніе и предчувствіе, отвлеченныя идеи и живыя ощущенія, все божественное и все земное, жизнь и смерть соединяются и сливаются между собою, самымъ тѣснымъ образомъ, въ романтическомъ жанрѣ“ (II, 328).

Понятно, что подобное расширеніе уничтожаетъ и изгоняетъ пра-

вила, какъ бездѣлицу, или, скорѣе, правила, на его взглядъ, какъ бы не существуютъ. Они чужды тѣмъ понятіямъ, которыя оно создаетъ. Пусть трагедія, если хочетъ, заботится о правилахъ: они соотвѣтствуютъ ея натурѣ. Какъ изображеніе кризиса, трагедія естественно не велика по объему,—отсюда происходитъ единство времени; если она изображаетъ моральный кризисъ, она равнодушна къ пространству и перемѣнѣ декораціи,—единство мѣста; если же кризисъ доведенъ до простоты психологической проблемы, ей не нужны сложные сюжеты—единство дѣйствія. Но какъ можно требовать, чтобы тотъ, кто хочетъ подняться выше ограниченныхъ предѣловъ человѣческой природы, изображалъ событія одного дня? Зачѣмъ заключать въ одинъ круговоротъ солнца такой великій историческій фактъ, какъ сюжетъ *Храмовниковъ?* Зачѣмъ ограничивать мѣсто дѣйствія единствомъ „салона" тому, кто, опираясь на свою собственную гипотезу, хочетъ безъ всякихъ стѣсненій изображать реальный или вымышленный міръ? Зачѣмъ отнимать у него, ссылаясь на единство дѣйствія, право разрабатывать широкіе и сложные сюжеты? По своей основной идеѣ романтизмъ уже освобождаетъ себя отъ всякихъ стѣсненій, и можно только удивляться тому, что онъ съ такимъ терпѣніемъ обсуждалъ правила.

Вмѣстѣ съ правилами были приговорены къ уничтоженію также и другія условности, чисто искусственныя,—сны, тирады, откровенныя признанія наперсникамъ, дѣленіе на пять актовъ; естественныя и полезныя,—правильность композиціи, распредѣленіе частей, симметрія, контрасты, способные произвести эффектъ, извѣстное размѣщеніе группъ и плановъ, съ цѣлью освѣтить ихъ съ большею или меньшею яркостью. Классики говорили: „Вашъ порядокъ—это тотъ же безпорядокъ". Романтики отвѣчали: „Нашъ порядокъ—порядокъ природы и свободы".—„О, прекрасная побѣда, чудное наслажденіе, восклицаетъ Мерсье, познать вдругъ иностранную литературу!" [1]). Нѣтъ болѣе геометрическихъ чертежей! Можно было бы подумать, что гуляешь уже не въ одномъ изъ парковъ, разбитыхъ Ленотромъ, но въ какомъ-нибудь англійскомъ саду, „гдѣ природа стала предметомъ гораздо болѣе искуснаго подражанія, а прогулка имѣетъ болѣе трогательный характеръ; здѣсь можно найти всѣ капризы природы, ея пейзажи, ея безпорядокъ; нельзя оторваться отъ этихъ мѣстъ" [2]).

Раціонализмъ и природная свобода генія.—Эта слишкомъ ожесточенная, иногда несправедливая борьба имѣла цѣлью въ концѣ концовъ

---

[1]) Мерсье, *Satyres contre Racine et Boileau*, предисловіе, стр. VIII.

[2]) Мерсье, *Du Théatre*, etc, гл. VIII, стр. 97. О принципѣ истины и о принципѣ свободы см. David-Sauvageot, *Le Réalisme et le Naturalisme*, Парижъ, Calmann Lévy) 1889, in-16, 3-я часть (русск. переводъ А. Серебряковой, изд. К. Солдатенкова, М. 1891).

возвратить таланту свободу вдохновенія. Мы не принадлежимъ къ тѣмъ, кто думаетъ, что разсудочность могла слишкомъ стѣснять ее у Расина; но нѣкоторыхъ писателей она, несомнѣнно, сдѣлала слишкомъ боязливыми, слишкомъ „сдержанными". Утверждаютъ, что картезіанская философія уничтожила поэзію, — допустимъ, что это было такъ. Но развѣ картезіанская философія, въ концѣ концовъ, не была, подобно классицизму, результатомъ болѣе общей причины, состоявшей въ томъ, что чистый разумъ замкнулся въ самомъ себѣ и сталъ пренебрегать чувственною стороною человѣческаго духа, рискуя ее атрофировать? Впрочемъ, что же изъ этого? Пусть осуждаютъ Декарта или Буало, но достовѣрно извѣстно, что крайности разума, создавшаго сухой и меланхолическій раціонализмъ, чуть было не истощили всѣхъ источниковъ и не стѣснили всѣхъ самопроизвольныхъ движеній. Самъ Вольтеръ, такой плохой судья непосредственнаго вдохновенія, сожалѣлъ объ этомъ:

On a banni les démons et les fées;
Sous la raison les grâces étouffées
Livrent nos coeurs à l'insipidité.
Le raisonner tristement s'accrédite;
On court, hélas, après la vérité;
Ah, croyez-moi, l'erreur a son mérite [1]!...

Руссо, Бернардэнъ освободили и оживили чувство и воображеніе, которыя нашли панегиристовъ, одинъ—въ лицѣ Балланша, другой—въ лицѣ г-жи Сталь [2]. Шатобріанъ съ большою живостью выступилъ противъ „разсудочнаго духа", обвиняя его въ томъ, что онъ мало-помалу приводитъ къ сомнѣнію въ наиболѣе благородныхъ вещахъ, „изсушаетъ чувствительность, убиваетъ душу" [3]. *Muse française* поставила вопросъ очень энергично: „Борьба идетъ между тѣми писателями, которые хотятъ иногда вѣрить своему сердцу, и тѣми, которые, вѣря только своему разуму и памяти, идутъ по извѣстнымъ уже дорогамъ въ области творчества. (II, 27)". Живость, огонь, энтузіазмъ снова вошли въ употребленіе и доставили матеріалъ для многихъ поэмъ. Сами классики, насмѣхаясь надъ своими противниками, признавали все же за ними пламенное воодушевленіе и порывы. Бауръ-Лорміанъ представляетъ намъ романтика, который говоритъ классику:

---

[1]) „Изгнали демоновъ и фей; разумъ заглушилъ прелести поэзіи, и наши сердца отданы во власть безвкусія. Разсудочность грустно распространяется повсюду. Люди бѣгутъ, увы, за истиной... Ахъ, повѣрьте мнѣ, заблужденія имѣютъ свои достоинства".—Вольтеръ, *Contes*, Ce qui plaît aux dames.

[2]) Балланшъ, *Du Sentiment*, Ліонъ, 1801 г.. in-8; Г-жа Сталь, *Essai sur les fictions*, Лозанна, 1795 г., in-8; книга *О Германіи*, Парижъ, 1810 г., in-8, часть IV.

[3]) *Духъ христіанства*, часть II, книга III, гл. I; ср. часть III, книга IV, гл. V.

Vous rampez, nous volons; vos vers décolorés
Se traînent en boitant; les nôtres, inspirés,
Beaux de verve, d'orgueil, de jeunesse, de flamme,
Au public transporté communiquent notre âme [1]).

Бауръ думаетъ представить романтика смѣшнымъ, —но онъ ошибается? Гораздо болѣе былъ правъ, хотя съ перваго взгляда это не было замѣтно, Себастьэнъ Мерсье, который, начиная съ 1773 года, пытался возстановить истинное понятіе о поэзіи, почти уничтоженной раціонализмомъ, говоря: „пылкость заключаетъ въ себѣ больше поэзіи, чѣмъ правила", „никогда холодный разумъ не открылъ истиннаго голоса чувства", „все, что не творится съ тайной страстностью, съ сильнымъ, дѣятельнымъ, постояннымъ вдохновеніемъ, творится плохо", и, наконецъ, „любовь и поэзія требуютъ одинаковыхъ порывовъ. Я хочу испытать легкость поэтическаго размаха (стр. 318, 193)". Болѣе правъ былъ также и Балланшъ съ его видомъ озареннаго свыше человѣка, когда онъ говорилъ, что нужно „искать поэзію внѣ различныхъ прикрасъ"; что „все равно, будемъ ли мы имѣть дѣло съ старыми или новыми сюжетами, такъ какъ поэзія вездѣ, только нужно извлечь ее" [2]), — что́ именно и составляетъ настоящее призваніе таланта. Пусть позволятъ ему самому направлять высоко и свободно свою волю: „Талантъ отваженъ, плодотворенъ и свободенъ отъ всякихъ оковъ. Онъ не остается все на одномъ сюжетѣ; онъ описываетъ необъятныя линіи, которыя скрещиваются и отвѣчаютъ одна другой; онъ привѣтствуетъ готтентота въ его дикой хижинѣ и паритъ съ тѣмъ же полетомъ вдохновенія подъ золочеными плафонами Версаля" [3]).

V. Индивидуализмъ и секты.

Что такое индивидуализмъ? — Объ этомъ освобожденіи классики и романтики имѣютъ очень опредѣленное представленіе. Ихъ критическія сочиненія безпрестанно возвращаются къ этой параллели: противопоставить романтизмъ классицизму, это значитъ—противопоставить, въ литературѣ, порядокъ свободнаго обмѣна пошлинамъ и „тюрьмамъ" мысли; порядку—возмущенія „новѣйшихъ мятежниковъ"; поэтикѣ, основанной на божественномъ правѣ, —либеральную критику; и еще болѣе того, это значитъ—ободрить расколъ и ересь въ ихъ борьбѣ съ „правовѣрной литературой"; предпочесть „священному кодексу правилъ", спут-

[1]) „Вы ползаете, мы летаемъ; ваши безцвѣтные стихи прихрамываютъ; наши же, вдохновенные, прекрасные своимъ воодушевленіемъ, гордостью, молодостью, огнемъ, раскрываютъ восхищенной публикѣ нашу душу". — Бауръ-Лорміанъ, *le Classique et le Romantique*, Парижъ, 1825 г., in-8, стр. 17.

[2]) Балланшъ, *Essai sur les institutions sociales*, стр. 392.

[3]) С. Мерсье, *Du Théatre*, etc., гл. XVIII; стр. 194.

нику „поэтическаго суевѣрія“ [1]), личный вкусъ и откровенную иниціативу; однимъ словомъ, создать, въ противовѣсъ „литературному католицизму“, что-то въ родѣ, „протестантства“,—какъ очень опредѣленно говоритъ Вите въ статьѣ, помѣщенной на страницахъ журнала *Globe* [2]), и Латушъ въ одной сатирѣ: „Вотъ литературные протестанты“ [3])! Но что такое это протестантство, какъ не требованіе независимости личнаго пониманія? „Посмотримъ“, говоритъ Сенъ-Шаманъ, „что происходитъ въ Германіи, плодотворной матери всѣхъ ересей... Во Франціи все отличается опредѣленностью, ясностью, все прочно установлено: у нихъ же, наоборотъ, все носитъ неопредѣленный, неясный характеръ, и ничто не признается, какъ общее правило“ (стр. 409). Тамъ, говоритъ Ано, „каждый писатель можетъ имѣть безнаказанно свою особую поэтику и даже мѣнять ее тогда, когда мѣняется его сюжетъ“ (стр. 155). Романтики хотятъ привить во Франціи эту независимость личности, т.-е. замѣнить „конформизмъ“ классиковъ тѣмъ, что они называютъ „non-conformisme“,—точнѣе, индивидуализмомъ.

Но протестанты, объединяющіеся, чтобы уничтожить старое, обыкновенно расходятся, когда нужно воздвигать новое зданіе; то же случилось и съ романтиками. Начиная съ 1824 года, не довольствуясь разрывомъ съ старыми традиціями и сообщеніемъ поэзіи характера какой-то неопредѣленности [4]), многіе писатели ищутъ новыхъ путей,—и сейчасъ же начинается исторія разновидностей романтизма, такъ какъ уже показываются извѣстныя разногласія. Оже различаетъ ихъ такъ же хорошо, какъ и Вите: „Въ нѣдрахъ большого раскола незамѣтно появляются мелкіе, второстепенные расколы, которымъ, быть-можетъ, недостаетъ только случая, чтобы разразиться“ [5]). Дѣйствительно, несмотря на всю путаницу, очень сильную даже и въ 1824 году, вслѣдствіе нѣкоторыхъ компромиссовъ или недоразумѣній [6]), точно опредѣляются два направленія.

---

1) Сисмонди, *Littérature du Midi,* Парижъ, 1813 г., 4 тома, in 8, томъ III, стр. 461.

2) *Globe*, De l'indépendance en matière du goût, 2-го апрѣля 1825 г.

3) Латушъ, *Les Classiques vengés*, стр. 9.

4) Выраженіе Г. Лансона; *Исторія французской литературы*, книга II, гл. II.

5) Оже, рѣчь отъ 24-го апрѣля 1824 г.

6) Солидные, пріобрѣтшіе почетную репутацію классики, въ родѣ Лемерсье, Бауръ-Лорміана, даже Вьенне и Оже, дѣлаютъ большія уступки по отношенію къ единствамъ, миѳологіи, выбору національныхъ сюжетовъ, такъ что въ иныхъ случаяхъ классическаго у нихъ остается только названіе и внѣшняя форма произведеній: это—первая причина общей неясности. Сверхъ того, литературныя мнѣнія иногда не укладываются въ однѣ и тѣ же рамки съ политическими и религіозными убѣжденіями. Такъ, напримѣръ (странная аномалія!), самые горячіе изъ новаторовъ, молодые поэты, сотрудники *Muse française,* Виньи, Ламартинъ, Гюго, ихъ старшій товарищъ

Два главныхъ направленія: субъективное и объективное. — Если, въ общемъ, преобладающими, наиболѣе характерными чертами XIX вѣка являются интересъ къ наукѣ и лиризмъ, можно было заранѣе предположить, что романтизмъ, какъ выраженіе этого вѣка, будетъ вызванъ, съ одной стороны, чувствомъ, съ другой—духомъ научнаго изслѣдованія, наблюденія и анализа. Справедливость этого предположенія подтверждается исторіей литературы. Иногда романтизмъ поддается духу наблюденія; поэтъ хочетъ показать вещи такими, какія онѣ есть, и скрывается за своимъ объектомъ: иногда,—и гораздо чаще,—онъ придаетъ всему особую окраску, свойственную его воображенію, онъ оживляетъ все своимъ собственнымъ чувствомъ; его личность преобладаетъ, объекты служатъ только предлогомъ для появленія „субъекта"... Въ первомъ случаѣ мы имѣемъ дѣло съ романтизмомъ объективнымъ, который можно было бы назвать романтизмомъ реальнымъ или наблюдательнымъ; во второмъ случаѣ, это—романтизмъ впечатлѣнія, или субъективный. Въ 1824 году эти направленія ясно опредѣлились.

Объективное направленіе, менѣе оригинальное и менѣе плодотворное, но достаточно жизненное, однако, чтобы основать цѣлую школу, создало романтизмъ журнала *Globe*. Субъективное направленіе [1]) впервые достигло извѣстнаго расцвѣта въ *Muse française*.

VI. Объективное направленіе: романтизмъ наблюдательный.

Его представители.—Этотъ объективный романтизмъ не отрицаетъ вовсе значенія Вольтера; его представителями были, большею частью, не поэты, а ученые, критики, политики, философы: Дюбуа, Вите, Маньэнъ, Дювержье де-Гораннъ, Ремюза, Тьеръ. Молодые или старые, это были люди съ солидной головой, спокойными чувствами, положительнымъ и склоннымъ къ анализу умомъ. Вооруженные уже почти научнымъ методомъ наблюденія, они понимаютъ въ буквальномъ смыслѣ принципъ истины въ искусствѣ, между тѣмъ, какъ свобода таланта должна была восторжествовать скорѣе въ *Muse française*. Они не могли вовсе писать, не высказывая пожеланій, „чтобы искусство вообще, и

Нодье и многіе другіе называютъ себя „вѣрными слугами алтаря и трона". Напротивъ, многіе либералы показываютъ себя въ поэзіи рѣшительными консерваторами, довольно забавно опасаясь, какъ бы увлеченіе средними вѣками не оживило сочувствія къ ихъ учрежденіямъ. Ср. *Revue encyclopédique*, 1820 г., томъ VI; Латушъ, *Classiques vengés*, стр. 28, примѣчаніе.

[1]) Надо различать индивидуализмъ отъ субъективизма. Съ помощью перваго индивидуумъ избавляется отъ вліянія общепризнанныхъ мыслей, во имя личнаго пониманія вещей: онъ не перестаетъ вслѣдствіе этого сообразоваться съ совѣтами разсудка. Субъективизмъ появляется тогда, когда въ индивидуумѣ чувство и воображеніе окончательно освобождаются отъ вліянія разума.

въ частности—драма, возвратились къ природѣ и истинѣ“ [1]). Дюбуа безпрестанно напоминаетъ объ этомъ принципѣ въ своихъ статьяхъ, появившихся въ журналѣ *Globe*, а Тьеръ—въ своихъ *Салонахъ*. Они превращаютъ подсматриваніе за попытками полу-романтиковъ, Ансело, Суме, въ хитроумную и ловкую игру; они указываютъ на ихъ напрасныя усилія приблизиться къ исторической правдѣ, и противопоставляютъ ихъ „еще очень условнымъ пьесамъ“ подлинную дѣйствительность, опираясь при этомъ на документы. Лепрево въ Руанской академіи отстаиваетъ тѣ же самыя идеи, [2]) которыя, впрочемъ, опредѣляются въ болѣе категорической формѣ на той страницѣ *Revue encyclopédique*, гдѣ ясно обнаруживается среднее положеніе, занятое объективнымъ романтизмомъ по отношенію къ классицизму и романтизму чувства и воображенія: „Нѣтъ, уже довольно толковали объ этомъ воображаемомъ рыцарствѣ, и трубадуры новѣйшаго изобрѣтенія достаточно преслѣдовали насъ своими пѣснями! Можетъ быть, уже пора представить этихъ людей такими, какими они были на самомъ дѣлѣ... Утверждаютъ, что романтическая литература должна быть отраженіемъ нравовъ и вѣрованій среднихъ вѣковъ: что-жъ! это прекрасное, обширное поприще“; но необходимо „дать намъ достаточно правдивую картину этихъ варварскихъ вѣковъ, чтобы мы могли узнать ихъ и судить о нихъ“. И критикъ прибавляетъ, для того, чтобы точнѣе отличить свой романтизмъ отъ романтизма личнаго впечатлѣнія, къ которому мы скоро обратимся: „такова, если я не ошибаюсь, должна бы быть цѣль романтической литературы; эта цѣль стоитъ той неясности и туманности, которыми многія лица стараются надѣлить эту литературу“. Наконецъ, онъ говоритъ, съ такою увѣренностью, которая, если мы вспомнимъ, что это писалось въ 1823 году, заставитъ насъ улыбнуться: „Безспорною и неизбѣжною истиною является тотъ фактъ, что нашъ вѣкъ стремится во всѣхъ отношеніяхъ ко всему положительному и полезному. Насъ не прельщаютъ болѣе выдумки, феерія, чудеса. Есть ли что-нибудь менѣе поэтическое, чѣмъ цивилизація“ (XVII, стр. 139). То же самое высказывается и въ *Globe*, гдѣ часто будутъ подвергаться критикѣ, во имя положительнаго духа, поэтическіе порывы Виньи и Ламартина.

Программа объективнаго романтизма, состоящая всецѣло изъ опредѣленій, что было вполнѣ естественно, такъ какъ онъ являлся про-

---

1) Латушъ, *Les Classiques vengés,* стр. 28, примѣчаніе.

2) „Въ литературѣ романтическая школа будетъ относиться къ классицизму такъ же, какъ въ области живописи фламандская школа—къ римской и венеціанской“. *Du Classique et du Romantique* (1 янв.); Лепрево, цитата у Госсье, 5-го марта 1824 года,

дуктомъ разсудочныхъ, осторожныхъ умовъ, можетъ быть сведена къ нѣсколькимъ пунктамъ, которые почти всѣ будутъ взяты изъ вступительной статьи, разъяснявшей будущее направленіе журнала *Globe* (15-го сентября 1824 г.).

Что нужно понимать подъ разумомъ? Талантъ долженъ всегда совѣтоваться съ нимъ, если онъ не хочетъ сбиться съ дороги и какъ бы потерять свою силу въ пустомъ пространствѣ; но пусть разумъ перестанетъ, разъ навсегда, быть придирчивымъ!

Что нужно думать о подражаніи, объ авторитетѣ? Знакомство съ образцами полезно, но только для того, чтобы мы могли научиться своеобразности. Не надо бояться „академическихъ проклятій устарѣвшей школы, которая противопоставляетъ смѣлости только успѣвшее уже истощиться преклоненіе, заключаетъ въ себѣ только робкое наблюденіе надъ всѣмъ тѣмъ, что дѣлаютъ великіе мастера, забывая, что послѣдніе названы были великими только потому, что умѣли творить самостоятельно“.

Что нужно думать о правилахъ? Можно свободно обращаться съ единствами времени, мѣста и общаго тона. Что касается единства дѣйствія, слѣдуетъ сохранить его, придавъ ему, однако, больше жизни.

Какъ смотрѣть на литературные роды? Слѣдуетъ признать плохою привычкою раздѣленіе ихъ непроницаемыми стѣнами; надо умѣть соединять серьезное съ смѣшнымъ, не стремясь, однако, съ предвзятою мыслью, къ противопоставленію величественнаго каррикатурному, что также является извѣстною условностью.

Какъ нужно относиться къ правиламъ, касающимся композиціи литературныхъ произведеній и стиля? Нужно уничтожить всѣ произвольныя предписанія, „благородныя“ выраженія, перифразы и пр.; но всегда не лишнимъ будетъ рекомендовать писателямъ простоту, пренебреженіе ко всему неточному, ненависть къ манерности, — потому что романтизмъ также не лишенъ ея, — соблюденіе логической связи частей, наконецъ, порядокъ и общее освѣщеніе сюжета. Вкусъ — далеко не пустое выраженіе!..

Что нужно думать о новыхъ сюжетахъ? Устраненіе христіанскихъ, національныхъ, современныхъ сюжетовъ совершенно неправильно. Вымышленные сюжеты также не будутъ запрещены, но надо остерегаться всего туманнаго, и вообще пустыхъ фантазій человѣческаго ума, — *nubes et inania.*

Какъ нужно относиться къ иностраннымъ литературамъ? Надо допустить ихъ черезъ наши границы! Расширимъ нашъ кругозоръ, какъ требовалъ еще Дидро. „Обязанность критики заключается въ томъ, чтобы не запрещать, а вызывать опыты, такъ какъ именно удачные опыты служатъ источникомъ ея правилъ; только послѣ того,

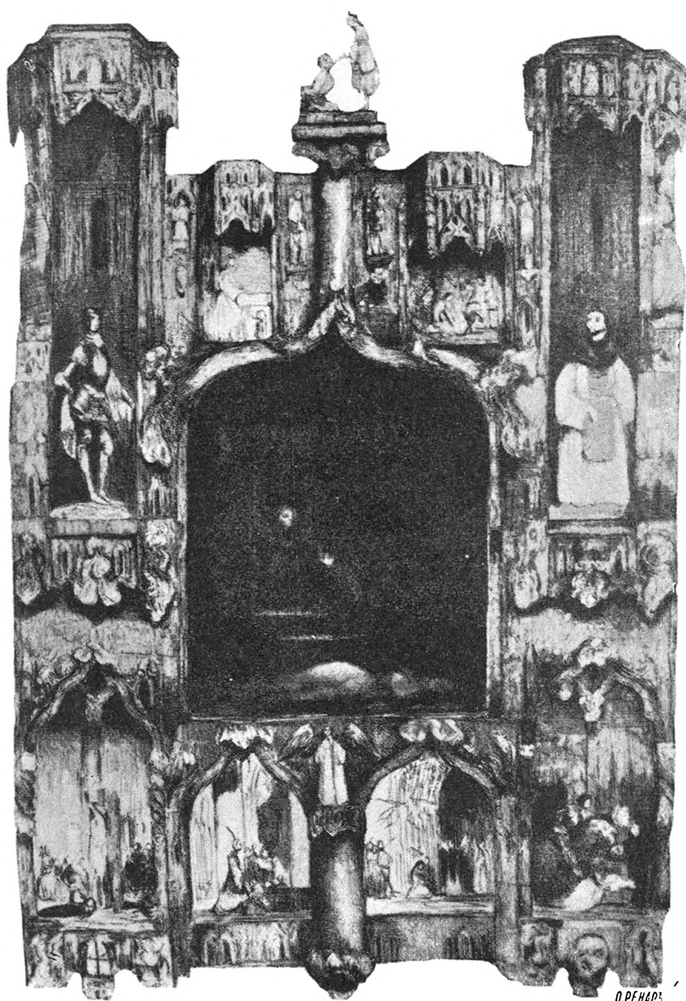
какъ что-нибудь стало уже совершившимся фактомъ, она создаетъ законъ". Но охранимъ нашу національную неприкосновенность и не будемъ привѣтствовать „тѣ школы, которыя, проповѣдуя подражаніе всему германскому или англійскому, угрожаютъ даже языку Расина и Вольтера".

Такимъ образомъ, объективный романтизмъ не далеко ушелъ отъ классицизма Мольера, у котораго онъ могъ бы заимствовать точное опредѣленіе правилъ. Онъ остается объективнымъ, какъ классицизмъ, и сохраняетъ, какъ бы по его примѣру, общій принципъ разума, наблюдающаго за вдохновеніемъ. Его можно было бы назвать расширеннымъ классицизмомъ, очищеннымъ отъ всего посторонняго, приспособленнымъ къ духу вѣка, по опредѣленію Стендаля въ его книгѣ *Расинъ и Шекспиръ* [1]). Но, во всякомъ случаѣ, это былъ классицизмъ, болѣе равнодушный къ моральнымъ вопросамъ, болѣе связанный съ жизнью, сведенный къ сухому, отрывочному, иногда ироническому наблюденію. Его любимыми писателями были въ XIX вѣкѣ Бенжамэнъ Констанъ, Меримэ, Вите, Стендаль. Болѣе благопріятствуя нраво-описательному роману, драматическому творчеству, основанному на документахъ и исторіи, чѣмъ поэзіи, онъ приводитъ отъ *Roman bourgeois* Фюртьера къ *Человѣческой комедіи* Бальзака, отъ картезіанской философіи, терявшейся въ отвлеченности, или отъ сенсуализма, заключеннаго въ оковы матеріи, къ позитивизму Конта. Обращенный къ будущему, несмотря на свое сильное уваженіе къ XVII вѣку, онъ приготовляетъ натурализмъ. Можетъ быть, его правильнымъ названіемъ было бы *романтическій реализмъ*, такъ какъ это слово уже встрѣчается въ сочиненіяхъ того времени: „Это литературное ученіе, получающее съ каждымъ днемъ все большее распространеніе и приводящее къ вѣрному подражанію не шедёврамъ искусства, а тѣмъ первообразамъ, которые заключены въ природѣ, могло бы называться *реализмомъ*; это будетъ, судя по нѣкоторымъ признакамъ, господствующая литература XIX вѣка,— литература, возсоздающая правду" [2]). Но, разъ его главные представители называли себя романтиками, не будемъ опровергать ихъ!

---

[1]) „Романтизмъ есть искусство представлять народамъ литературныя произведенія, которыя, при современномъ состояніи привычекъ и вѣрованій, могутъ доставить имъ всего больше удовольствія. Классицизмъ, напротивъ, представляетъ имъ литературу, которая вызывала наибольшее удовольствіе въ сердцахъ ихъ прадѣдовъ". Стендаль, *Racine et Shakespeare,* Парижъ, 1823 г., in-8, стр. 43.

[2]) *Mercure français* du XIX siècle, 1826 г., томъ XIII, стр. 6. Ср. Lévy-Brühl, Les premiers romantiques allemands, *Rev. des Deux Mondes,* 1-го сентября 1890 г.



Фронтиспись Селестенъ-Нантейля

для изданія Notre-dame de Paris 1833 года.

VII. Субъективное направленіе: романтизмъ личнаго впечатлѣнія.

Источники.—Романтизмъ личнаго впечатлѣнія происходитъ изъ чувствительности Руссо,—легко видѣть, почему! Искусство, ссылающееся на разумъ, естественно, остается безличнымъ; разумъ, дѣйствительно, вложенъ во всѣхъ людей безъ различія, чтобы служить имъ для взаимнаго пониманія. Не связанный тѣсно съ отдѣльными индивидуумами, превосходящій каждаго изъ нихъ, сходный у всѣхъ, онъ не можетъ выдавать ихъ сокровенныхъ мыслей... Разумъ, правда, заключенъ въ насъ, но наше чувство,—это мы сами, и съ того момента, какъ мы обнаруживаемъ его, мы выдаемъ себя. Это случилось и съ Руссо. Его сентиментализмъ приводитъ его, естественнымъ образомъ, къ исповѣди, а, слѣдовательно, и къ субъективной литературѣ вообще.

Но что оживляетъ его сентиментализмъ? Въ сущности, многіе другіе писатели того времени также говорили и кричали: „Будемъ чувствительны“,—Ла-Шоссе, Дидро, всѣ приверженцы „слезливыхъ драмъ“. Они дошли до смѣшного. Напротивъ, сентиментализмъ Жанъ-Жака трогателенъ, имѣетъ существенный характеръ, отличается живостью; откуда же происходитъ его жизненный принципъ?

Отъ обновленія спиритуализма! Вотъ, что нужно отмѣтить прежде всего. На этотъ разъ, какъ въ большинствѣ случаевъ, какъ въ эпоху Возрожденія, какъ въ 1850 году, артистическая и литературная революція является результатомъ революціи въ области философіи. Кажется даже, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ извѣстнымъ закономъ.

Сенсуализмъ, какъ мы знаемъ, былъ въ большой милости у XVIII вѣка. Сенъ-Шаманъ исповѣдуетъ его даже въ 1816 году.: „Ставшій столь очевиднымъ, благодаря Кондильяку... принципъ Локка, утверждавшаго, что идеи происходятъ отъ ощущеній, не можетъ казаться сомнительнымъ человѣку непредубѣжденному, который относится къ этому принципу довѣрчиво Вся мыслящая часть Европы остановилась на немъ, и предоставила всѣмъ мечтателямъ искать лучшаго“ (стр. 341). Классики XIX вѣка судятъ, въ общемъ, такъ же, какъ и онъ, по крайней мѣрѣ, въ тѣхъ случаяхъ, когда они не предпочитаютъ придерживаться ироническаго и поверхностнаго скептицизма вольтерьянцевъ.

Но, начиная съ Руссо, ученіе спиритуалистовъ, въ самомъ широкомъ смыслѣ слова, снова начинаетъ оказывать воздѣйствіе на умы въ очень сильной степени и подъ различными формами; это былъ, прежде всего, широко понятый, полный жизни, ясный спиритуализмъ Савойскаго священника, къ которому Мерсье счелъ своею обязанностью примкнуть; затѣмъ спиритуализмъ Бернардэна, Шатобріана и г-жи Сталь; у послѣднихъ, какъ и у Балланша, который за годъ до появ-

ленія *Духа христіанства* набрасываетъ планъ сходнаго сочиненія [1]), естественная религія сливается, въ большей или меньшей степени, съ католицизмомъ, который у молодыхъ поэтовъ изъ *Muse française* и ихъ старшаго собрата, Нодье, рѣшительно одерживаетъ верхъ. Съ другой стороны, идеализмъ Канта и его учениковъ также находится подъ извѣстнымъ вліяніемъ Руссо; это ученіе, перенесенное къ намъ многими инициаторами, было смягчено и приспособлено къ здравому смыслу французовъ Кузэномъ [2]).

Какъ бы ни были различны въ глазахъ философовъ и богослововъ эти два теченія,— французское и нѣмецкое,—но они имѣли одну существенную общую черту, заключавшуюся въ склонности къ литературѣ личнаго впечатлѣнія. Спиритуализмъ въ духѣ Руссо находитъ себѣ выраженіе въ формѣ изліяній, возвышенныхъ порывовъ, гимновъ... По словамъ Балланша, Бернардэнъ де Сенъ-Пьеръ, „обрисовавъ чувствительную исторію природы, черезъ посредство чувства восходитъ къ объясненію нѣкоторыхъ нравственныхъ законовъ“ (стр. 20). Развѣ *Духъ христіанства* не основываетъ своихъ доказательствъ, прежде всего, на чувствѣ? Не состоитъ ли слабая сторона, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, и прелесть этого сочиненія въ томъ, что оно представляетъ намъ скорѣе религію поэзіи, чѣмъ религію догматовъ? Что касается нѣмецкихъ философовъ, то „они доказали,—говоритъ Ано,—что выше знаній стоитъ чувство, что вдохновеніе сильнѣе анализа“ (стр. 180). Такимъ образомъ, можно присоединиться къ мнѣнію г-жи Сталь, что нѣмецкая философія и христіанскій спиритуализмъ соперничаютъ между собою въ дѣлѣ концентрированія поэтическаго интереса въ самой душѣ человѣка, а, слѣдовательно, и развитія субъективной поэзіи: „Идеализмъ въ философіи имѣетъ много сходнаго съ мистицизмомъ въ области религіи. Первый видитъ реальность всѣхъ предметовъ этого міра въ одной только мысли; второй — реальность всего небеснаго въ чувствѣ“ (III, 326).

Къ философскимъ причинамъ развитія субъективизма нужно прибавить, съ одной стороны, сильное вліяніе произведеній Гёте, Шиллера, Байрона и всѣхъ тѣхъ иностранныхъ писателей, которые, по свидѣтельству самихъ французскихъ авторовъ, „опередили въ сферѣ литературы личнаго впечатлѣнія всѣхъ насъ“, — исключая только Руссо, общаго предка; съ другой стороны, могучія нравственныя по-

---

1) Балланшъ, *Du Sentiment*, стр. 16 г.

2) Кузэнъ хочетъ „возстановить личное *я* передъ природой и природу передъ личнымъ *я*, возсоздать, такимъ образомъ, два отдѣльныхъ элемента, которые въ ученіи школъ XVIII вѣка были поглощены одинъ другимъ“... Онъ посвящаетъ себя „созданію этихъ двухъ различныхъ міровъ,—личнаго *я* и природы“. Кузэнъ, *Cours de philosophie de 1818*, изд. Гарнье, 1836 г., in-8, Парижъ; предисловіе, стр. XIV.

слѣдствія французской революціи, этого „потрясенія“, силу котораго чувствовали всѣ современники, и которое обращало на себя общее вниманіе: „Наши мысли съ необыкновенною силою были какъ бы отодвинуты въ глубь нашего существа, говоритъ Гиро въ *Muse française*: такимъ образомъ литература сдѣлалась болѣе интимною; теперь она откроетъ намъ самые сокровенные уголки нашего сердца, которые стали ей доступны послѣ великихъ потрясеній революціи; она будетъ выражать чувства и страсти, которыя насъ терзаютъ; она создастъ, наконецъ, истинную поэзію, такъ какъ несчастье—самый плодотворный источникъ поэтическаго вдохновенія“ (II, 25).

Такъ возникаетъ субъективный романтизмъ. Онъ составляетъ, какъ мы видѣли, прямую противоположность классицизму, который, по своей натурѣ, болѣе объективенъ: „Въ классической литературѣ, говоритъ Демарэ, писатель скорѣе занимается тѣмъ, что лежитъ внѣ его самого; онъ почти всегда выступаетъ въ роли повѣствователя или истолкователя. Въ романтической литературѣ, напротивъ, писатель раскрываетъ намъ всю свою мысль, всю душу: представляя нашимъ глазамъ, такъ сказать, анатомію своего существа, онъ призываетъ насъ познать, чтó такое человѣкъ“ (стр. 133). Отсюда вытекаетъ „индивидуальная“, „интимная“ поэзія, и, прежде всего, та, которую Оже удачно назвалъ „поэзіей души“.

Поэзія души.—Какъ опредѣлить ее? Такъ какъ ея источникъ находится въ самой душѣ, то она не допускаетъ раздѣленія литературныхъ родовъ и противится прочно установленнымъ формамъ; скорѣе всего можно сказать, что она является слѣдствіемъ двоякаго процесса: *сосредоточиванія* души, которая углубляется въ себя, чтобы воспринять тайныя внушенія внутренняго міра и впечатлѣнія внѣшняго; ея *проявленія*, во время котораго бьютъ ключемъ и разливаются могучею волною образы и чувствительныя признанія, причемъ на помощь приходитъ гибкій размѣръ и гармонія стиха, напоминающая порою музыкальныя сочиненія, для которыхъ нельзя составить подробнаго плана, а можно только опредѣлить основные мотивы и темы.

Впрочемъ, что касается темъ, то критика 1820 года ихъ уже опредѣлила почти всѣ. Прежде всего, это—отдѣльно взятое, личное *я*, которое показывается, проявляется и раскрываетъ свои свойства. Это его отплата сенсуализму, желавшему разложить его на отдѣльныя ощущенія, подавить его матеріей, уничтожить. Слишкомъ оттѣсненное прежде на второй планъ, оно пробуждается теперь съ такою мощью, что какъ бы отталкиваетъ далеко отъ себя весь внѣшній міръ и не желаетъ его знать. Революція дѣлаетъ его стремленіе впередъ еще болѣе напряженнымъ и приводитъ его въ состояніе раздраженія: „Когда

самыя событія опять вносятъ жизнь въ наши сердца, когда отечеству, семьѣ, личному *я* грозитъ опасность, всѣ энергичные порывы также оживаютъ“ [1]). Болѣе сильные духомъ люди принимаютъ участіе въ борьбѣ, слабые избѣгаютъ ея; для послѣднихъ революція является чѣмъ-то въ родѣ варварства, которое отдѣляетъ одного человѣка отъ другого, такъ какъ онъ не ждетъ отъ него никакой помощи, и, обособляя его отъ жизни, погружаетъ его въ мечтательное созерцаніе и одинокій энтузіазмъ“ [2]), причемъ за этимъ слишкомъ часто слѣдуютъ уныніе и отвращеніе къ самому себѣ. *Рене* Шатобріана, *Зальцбургскій живописецъ* и другія подобныя повѣсти Нодье, *Оберманнъ* Сенанкура, даютъ намъ возможность послѣ *Вертера* видѣть субъективизмъ въ самой рѣзкой его формѣ.

Но не слѣдуетъ заблуждаться насчетъ того, что личное *я*, возстановленное спиритуализмомъ, безспорно, гораздо богаче содержаніемъ, чѣмъ все другое на свѣтѣ: Руссо и Шатобріанъ возвращаютъ ему возможность чувствовать, воображать, вѣрить во все, что выше насъ; Кантъ надѣляетъ его способностью къ внутреннему мыслительному процессу. Такимъ путемъ, по моему мнѣнію, создается субъективизмъ; достаточно способный расширить и обогатить человѣческую душу. Это уже не пассивное, „автоматическое“, скудное *я* сенсуализма, но живое и широкое *я*, которое можетъ заключить въ себѣ даже безконечность, это—цѣлая бездна, вызывающая у поэта 1820 года настоящее головокруженіе, когда онъ наклоняется надъ нею и видитъ то, что въ ней происходитъ,—водоворотъ страстей и блескъ мысли. Всѣ чувства, изнуренныя сухостью устарѣвшаго классицизма, нѣжныя и бурныя, тихія привязанности и лихорадочныя вспышки ненависти или любви, всѣ великія идеи, намѣчающія общее теченіе нашего существованія, смерть, вѣчность, судьба, снова пробуждаются къ жизни. И чувство воспламеняетъ идеи, а идеи усиливаютъ чувства и дѣлаютъ ихъ безконечными: любовь, носившая въ XVIII вѣкѣ мимолетный характеръ, какъ простое удовольствіе, теперь стремится къ вѣчности. Поэтъ-романтикъ не знаетъ границъ для восторженнаго подъема мысли. Ему необходимо слиться всѣмъ существомъ съ природою и Богомъ.

Природа, предоставленная своему краснорѣчивому молчанію, перестаетъ быть театромъ, чтобы сдѣлаться храмомъ,—храмомъ пантеизма для *Вертера* и его нѣмецкихъ учениковъ, храмомъ личнаго и живого Бога для французскихъ романтиковъ. Послѣдніе около 1820 года еще не научились любить природу ради нея самой; Ано заявляетъ: „они особенно охотно выбираютъ для описанія такіе предметы, кото-

---

1) *Muse française*, томъ II, 1824 г. стр. 25.
2) С. Демарэ, *Essai*, гл. VI, стр. 67.

рые могутъ превратиться въ символы свойствъ Божества и нравственныхъ влеченій; они сдѣлали изъ поэзіи земное отраженіе Божества" (стр. 183).

Эта благородная поэзія души, дѣйствительно, постоянно стремится къ Божеству. Этимъ самымъ она особенно и отличается отъ классицизма. Въ самомъ дѣлѣ, въ то время, какъ „идеалъ красоты, созданный классическою литературою, состоялъ въ совершенствѣ просвѣтленныхъ человѣческихъ формъ", новая литература, „носящая отпечатокъ мрачныхъ таинствъ сѣверныхъ религій", одухотворенная возвышеннымъ самоотреченіемъ христіанства, очень религіозна: „ея идеалъ, непремѣнно, заключается въ вѣчномъ, въ безконечности" [1]). Занятые такими возвышенными темами, всѣ писатели испытываютъ вслѣдствіе этого наслажденіе или страданіе. Тѣ, которые еще не увѣровали, все же не относятся равнодушно къ предметамъ вѣры. „Въ тѣхъ романтическихъ произведеніяхъ, въ которыхъ нѣтъ вовсе религіозныхъ идей, въ обыкновенномъ смыслѣ слова, отражаются чувства, подготовляющія къ религіи" [2]). Тѣ писатели, которые не вѣруютъ, не могутъ, однако, сдѣлаться снова веселыми, равнодушными людьми. Они будутъ всегда вспоминать, что имѣли когда-то связь со всѣмъ божественнымъ; они сохранятъ въ своей душѣ, какъ отголосокъ этой поры, трогательную грусть, смертельное сожалѣніе, мрачный пессимизмъ, полную безнадежность. Въ то время и сомнѣвались, и вѣрили не только умомъ, но и сердцемъ, позволяли себѣ сарказмъ, даже проклятія, но не глупыя шутки. „Отречемся отъ Вольтера" [3]), говоритъ вѣрующій человѣкъ вмѣстѣ съ Балланшемъ. „Отречемся отъ Вольтера", говоритъ также и скептикъ; если мы сомнѣваемся, пусть наше сомнѣніе будетъ походить на бѣшенство осужденнаго человѣка или затаенный гнѣвъ стоика, который вопрошалъ Бога, и Богъ ему не отвѣтилъ; но пусть оно никогда не напоминаетъ веселой улыбки Монтэня!" Такимъ образомъ, самъ Богъ посѣщаетъ геній поэта. Подье могъ говорить: „У древнихъ поэты создавали религію, у новаго поколѣнія религія создаетъ поэтовъ" [4]).

Поэзія теперь вспоминаетъ снова о великой тайнѣ человѣческой судьбы, которая совсѣмъ не тревожила ее во времена классиковъ. Послѣдніе основывали свое міросозерцаніе на методически разработанномъ ученіи, окружность котораго, такъ сказать, видна изъ самаго центра, на догматизмѣ такихъ людей, какъ Бурдалу, и сенсуализмѣ

---

1) С. Демарэ, *Essai*, гл. X, стр. 118.
2) Ано, тамъ же, гл. XV, стр. 184.
3) Балланшъ. *Essai sur les institutions sociales*, гл. VI. стр. 166.
4) Ср. *Du Classique et du Romantique* (Руанъ), стр. 52.

философовъ въ родѣ Кондильяка, совершенно спокойно относясь къ вопросу объ общемъ направленіи своей жизни,—исключая Паскаля, душа котораго имѣла романтическій характеръ. Въ искусствѣ, литературѣ они придерживаются также строго ограниченной, просвѣщенной сферы, гдѣ царитъ все ясное и поддающееся опредѣленію, гдѣ наблюдаются недостатки и пороки, порывы и характеры, гдѣ можно видѣть постепенную эволюцію сильныхъ страстей,—цѣль и предметъ которыхъ легко угадать,—и ихъ соперничество съ разумомъ и волею.

Именно эту то область и покидаетъ особенно охотно романтизмъ, чтобы искать прибѣжища въ неизвѣстномъ, чтобы погрузиться, съ помощью чувства, въ туманный міръ безсознательной природы, даже животныхъ инстинктовъ,—но еще чаще для того, чтобы возвыситься до пониманія основы всѣхъ вещей и приблизиться къ тайнѣ жизни. Самымъ лихорадочнымъ желаніемъ романтизма было: узнать, откуда приходитъ человѣкъ на землю, куда идетъ онъ, въ чемъ состоитъ смыслъ жизни, смерти? Эти великіе предметы мысли, мечты, бурныхъ размышленій гнетутъ поэта страхомъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, привлекаютъ его: „Можетъ ли быть названо преступнымъ то, что мы позволяемъ поэзіи подумать, наконецъ, и о тайной судьбѣ человѣка (главное призваніе романтической литературы), послѣ того, какъ она такъ долго разсказывала только о фактахъ и событіяхъ?“ [1]). Нѣтъ, могли бы отвѣтить всѣ лирики XIX вѣка. „Опьяненные вѣчною тайною“, по выраженію Леконта де Лиля, „они сдѣлаются выразителями сверхъестественной мечты“ [2]). Они будутъ безпрестанно стремиться избѣжать слишкомъ осязательнаго характера написанныхъ словъ, заботясь о томъ, чтобы найти для своихъ прекрасныхъ сновидѣній подходящія, но все же не вполнѣ опредѣленныя выраженія, подобныя тѣмъ, которыя умѣютъ придумывать сѣверные народы: „Ихъ языкъ, говоритъ Ано, заключаетъ въ себѣ много нѣжныхъ, спиритуалистическихъ, почти эѳирныхъ, мечтательныхъ словъ, которыя вызываютъ въ нашемъ умѣ одновременно множество идей... О жителяхъ сѣвера можно было смѣло сказать, что имъ знакомы таинственныя слова“ (стр. 200).

При наличности подобныхъ стремленій, должны были исчезнуть ясность и равновѣсіе поэтическаго творчества. Чувствовать повсюду предѣлы: въ себѣ, такъ какъ силы истощены, сердце слабо и, можетъ быть, виновно; вокругъ себя, потому что потрясенное и еще плохо возстановленное общество отказывается воспользоваться энергіей людей, предлагающихъ ему свои услуги; выше себя, потому что безконечность, возбуждающая наши сердца, уклоняясь отъ нашихъ попы-

---

1) *Du Classique et du Romantique* (Руанъ), стр. 43.

2) Леконтъ де Лиль, Discours de réception à l'Académie française, 31-го марта 1887 г.

токъ овладѣть ею, оставляетъ насъ попрежнему заключенными „въ неполнотѣ нашей судьбы“,—выраженіе того времени,—этого было болѣе, чѣмъ достаточно, чтобы влить въ душу печаль, которая, если человѣкъ не сумѣетъ побороть ее, дѣлаетъ его жертвою этого мрачнаго и страстнаго наслажденія—меланхоліи!

Болѣе здоровые духомъ, болѣе рѣшительные люди возмущаются противъ природы, которая ихъ угнетаетъ, и безпрестанно стремятся ко всему абсолютному, сила притяженія котораго временно возвышаетъ ихъ,—только для того, чтобы затѣмъ снова уронить въ бездну; происходитъ еще извѣстная борьба, но уже не похожая на ту, которую выносилъ классическій герой: тотъ боролся, опираясь на свою твердую волю, съ судьбою, людьми, своими собственными страстями; въ этомъ сказывалось величіе моральной силы, отразившееся у Корнеля, съ его знаменитымъ *Qu'il mourût*. Но романтикъ, сталкивающійся съ природою и безконечностью, показываетъ намъ примѣръ совершенно иного величія, а именно,—величія религіознаго чувства и философской мысли, обнаруживающагося, напримѣръ, тогда, когда Рене, сидя у кратера Этны, сравниваетъ свою личную слабость съ могуществомъ міровыхъ силъ, или когда Вертеръ, въ свой предсмертный часъ, созерцаетъ вѣчныя небеса...

Эта поэзія непремѣнно серьезна. „Чтеніе прекрасныхъ сочиненій Канта, Шубарта, Клопштока, Шиллера, Гёте, Новалиса, говоритъ Ано, оставляетъ глубокое и торжественное впечатлѣніе, въ значительной степени подобное тому, какое производитъ на насъ видъ средневѣковыхъ храмовъ (стр. 175).“ Классическое искусство, даже тогда, когда оно хочетъ поучать и разсуждать, остается простымъ развлеченіемъ. Оно пользуется для достиженія своихъ цѣлей одинаково и смѣхомъ, и слезами. Оно любитъ такую поэзію, которая служитъ украшеніемъ жизни, придаетъ ей болѣе радостный характеръ, доставляетъ ей возвышенное наслажденіе, приноситъ ей отдыхъ, часто помогаетъ отвлекаться отъ самой себя. Романтизмъ личнаго впечатлѣнія хочетъ проникнуть въ глубь жизни, воспроизводя самыя горькія ея стороны, — и отъ этого онъ получаетъ серьезный характеръ. Нѣмцы первые почувствовали и выразили это: „Пустая поэзія французовъ (классиковъ) теперь имѣетъ у насъ доступъ только въ дамскіе будуары.“ Есть другая поэзія, которой совсѣмъ нельзя найти въ „стихахъ и наиболѣе изящныхъ фразахъ какого-нибудь аббата Делилля, и вообще во всемъ томъ, что считается обыкновенно поэзіей, съ точки зрѣнія французскаго вкуса“, но которая „для нѣмца составляетъ дѣло не менѣе важное, чѣмъ его религіозныя вѣрованія и профессія“ [1]).

[1]) *Archives littéraires*, in 8, 1805 г., томъ VII, статья, взятая изъ *Nouveau Museum de philosophie et de littérature* (авторъ—нѣмецъ, но имя его не названо), стр. 414.

Во Франціи также послѣ революціи поэзія становится „серьезнымъ дѣломъ": „Послѣ гильотины Робеспьера, уже не возрождаются мадригалы Дора, и въ царствованіе Бонапарта дѣло, начатое Вольтеромъ, не могло продолжаться". [1]) Настало время мрачнаго и безпокойнаго Ламеннэ; его *Essai sur l'indifférence* увлекаетъ и заставляетъ надъ многимъ задуматься самыхъ легкомысленныхъ людей. „Вѣчность входитъ въ моду" [2]); „торжественно"—вотъ слово, которымъ охотно украшаются воззванія романтиковъ, напримѣръ, то, которое было напечатано въ *Muse française*: „гибельному школьному образованію, философская тенденція котораго должна непремѣнно приводить, въ концѣ концовъ, къ невѣрію, мы хотимъ привотипоставить всенародное, носящее *торжественный* характеръ, обученіе... Все теперь становится *торжественнымъ* въ литературѣ (II, 28)."

Поэзія симпатіи ко всему человѣчеству. Проникнутый серьезнымъ отношеніемъ къ своей задачѣ, поэтъ сознаетъ свое призваніе: его симпатія, все болѣе и болѣе широкая, призываетъ его къ чему-то въ родѣ апостольской дѣятельности въ сферѣ общественныхъ вопросовъ; онъ, впрочемъ, занимается ею чаще всего, поддаваясь извѣстному впечатлѣнію, во имя мистическаго созерцанія, которымъ онъ надѣленъ по волѣ Провидѣнія. Онъ олицетворяетъ собою „живое слово человѣческаго рода;" [3]) его геній будетъ откликаться на всѣ великія событія вѣка, придавать „извѣстную форму каждому изъ нашихъ мечтаній, окрылять каждую мысль" [4]). Онъ приноситъ людямъ откровеніе. Онъ приходитъ издалека,—съ неба, какъ Мильтонъ или Клопштокъ, изъ ада, какъ Дантъ, изъ прошлаго, какъ Макферсонъ; онъ мечтаетъ о лучшемъ и болѣе счастливомъ человѣчествѣ. Это—*Vates*, надъ которымъ столько смѣялись изъ-за его пророческаго треножника и апокалиптическихъ предсказаній, но образъ котораго все же полонъ внутренней красоты, если только „поэты владѣютъ, какъ говоритъ Балланшъ, тою истиною, которая открывается, если смотрѣть на міръ съ высоты и созерцать всю совокупность предметовъ". (380). Этотъ поэтъ 1820 года. будущій революціонеръ, самъ не сознающій пока этого... Онъ прочелъ *Общественный договоръ* и *Разбойниковъ*. Его наивно-разрушительный оптимизмъ заставляетъ его охотно вѣрить въ то, что общество живетъ на основаніи дурного договора, который достаточно уничтожить, чтобы сдѣлать общество счастливымъ: нужно только принудить людей помѣняться ролями, поставить обвиняемыхъ на мѣсто судей, бѣдныхъ на

---

[1]) *Muse française*, II, 1824 г. статья В. Гюго о Байронѣ.
[2]) *Muse française*, I, 1823 г. in-8, статья В. Гюго о Ламеннэ.
[3]) Балланшъ, *Essai sur les institutions sociales*, гл. XI, стр. 381.
[4]) Ренанъ, Discours de réception à l'Académie française, 1879.

мѣсто богатыхъ, кроткихъ на мѣсто могущественныхъ!.. Впрочемъ, около 1830 года этотъ парадоксъ, извинительный только потому, что онъ придавалъ, такъ сказать, извѣстную пикантность идеямъ справедливости и состраданія, повлекъ за собою вполнѣ реальныя послѣдствія. Въ 1824 году молодые, но уже могущественные поэты, примыкавшіе къ *Muse française*, и въ частности—Викторъ Гюго, еще оставались вѣрны монархическимъ традиціямъ, и аббатъ Госсье такъ опредѣлялъ, съ полною увѣренностью въ справедливости своихъ словъ, характеръ новой поэзіи: «Вмѣстѣ съ религіей и чистыми душевными движеніями, она воспѣваетъ обыкновенно только уваженіе къ тѣмъ, кто получаетъ свою власть отъ Верховнаго Существа; она любитъ только ту свободу, которая опирается, съ одной стороны, на алтарь, съ другой—на тронъ“ (стр. 133).

Поэзія мечты и фантазіи. Совершенно напрасны были бы старанія заключить музу въ сферу вполнѣ реальныхъ общественныхъ и политическихъ событій. Тѣмъ, кто призываетъ ее вступить на это поприще, она отвѣчаетъ словами нѣмецкаго поэта Ленау: «Оставьте меня,—ваши усилія кажутся мнѣ подозрительными! Вы хотите освободить жизнь отъ стѣсненій, и не предоставляете искусству свободы. Захочу,—буду рвать здѣсь, въ этомъ тѣнистомъ лѣсу, цвѣты; захочу,—посвящу пѣснь свободѣ, но никогда не подчинюсь я вашей волѣ!» [1]) Напрасны были бы также попытки принудить ее къ постоянному созерцанію однихъ душевныхъ явленій. Сердце имѣетъ свои пути; воображеніе—свои; Гиро чувствуетъ это: «Я не желаю ограничивать задачу романтической поэзіи однимъ выраженіемъ страстей и относить ее всецѣло къ области сердца. Ей открытъ также и міръ воображенія и, обращаясь къ нему, она пользуется очень искусно всѣмъ, что въ немъ есть вымышленнаго и чудеснаго» (II, 26). Дѣйствительно, трудно подавить воображеніе! Поэзія мечты и фантазіи заявляетъ о своемъ существованіи и отстаиваетъ права чувства почти въ то самое время, когда Вольтеръ жалуется, что «изгнали демоновъ и фей». Французскіе писатели XVIII вѣка познакомились, благодаря Грею и Юнгу, съ поэзіей ночи, луннаго свѣта и могилъ, а также получили понятіе о поэтическихъ красотахъ сѣверной миѳологіи, благодаря любопытному сочиненію Малле о скандинавскихъ народахъ и обработкѣ поэмъ Оссіана, принадлежавшей Макферсону.

Въ началѣ XIX вѣка наши писатели многое заимствуютъ у христіанской традиціи среднихъ вѣковъ, которые становятся болѣе доступ-

---

[1]) *Rapports sur le progrès des lettres*, par S. de Sacy, Th. Gautier, etc. Парижъ, 1868 г. in-8, стр. 91.

ными для нихъ послѣ открытій серьезныхъ ученыхъ, вродѣ Рейнуара, и произведеній довольно проницательныхъ авторовъ различныхъ обработокъ, напримѣръ, Крёзе де Лессера, съ его *Рыцарями Круглаго Стола*, или Маршанжи, создавшаго *La Gaule poétique* [1]). Любознательные люди, уроженцы провинцій, излагаютъ мѣстныя легенды, такъ напримѣръ, Нодье—легенды, сложившіяся въ Франшъ-Конте. Путешественники-художники, какъ Тэйлоръ и А. де Кайё, приходятъ къ нимъ на помощь со своими роскошными изданіями. Но самый богатый матеріалъ получается все же изъ-за границы. Въ дѣлѣ воспроизведенія чудеснаго элемента, заключеннаго въ христіанствѣ, великими инициаторами, повліявшими на насъ, были Дантъ, Мильтонъ, Клопштокъ, Гёте съ его *Фаустомъ*, геніальною обработкою старой легенды XV вѣка. Что касается чисто фантастическаго элемента, англичане и нѣмцы подносятъ намъ его въ избыткѣ, не говоря уже о южныхъ и восточныхъ народахъ, изъ которыхъ каждый предоставляетъ въ наше распоряженіе, какъ свою дань, какой-нибудь сюжетъ, какую-нибудь форму художественныхъ произведеній. Извѣстно, какимъ широкимъ распространеніемъ пользовались у насъ баллады и поэмы Гёте, Шиллера, Бюргера, Цедлица, *Пѣснь о колоколѣ*, *Лѣсной царь*, *Ленора*, *Ночной смотръ*, причудливыя произведенія Музеуса, Тика, Гофмана, «то мистическія, то взятыя изъ обыденной жизни, патетическія или смѣшныя, простыя до тривіальности, экзальтированныя до сумасбродства," „чтеніе которыхъ дастъ намъ возможность погрузиться въ живительный источникъ воображенія" [2]). Но развѣ Шекспиръ уже не указалъ и не открылъ намъ всего? „Шекспиръ распахнулъ двери волшебнаго міра духовъ; народныя суевѣрія, вѣрованія среднихъ вѣковъ, сновидѣнія, предсказанія, волшебство, появленіе призраковъ, и вообще всѣ химерическія созданія изумительнаго воображенія, занимаютъ большое мѣсто въ его трагедіяхъ" [3]). Наконецъ, воображеніе, соединившись съ остроуміемъ, которое въ XVIII вѣкѣ было предоставлено своимъ силамъ, обновляетъ его. Благодаря Свифту, Стерну, Жанъ-Полю, Гейне, оно становится болѣе образнымъ, принимаетъ оттѣнокъ желчной насмѣшки или горечи.

Получивъ извѣстный толчекъ, французская поэзія проявляетъ невѣдомую до того времени, даже въ средніе вѣка, силу и прекрасно доказываетъ умѣніе населять вымышленные міры, равно какъ и оставлять ихъ пустынными, чтобы дать полный просторъ мечтаніямъ. Когда ей захочется, она соединяетъ въ одно цѣлое всю природу, окутывая ее густымъ туманомъ. Звуки и краски, цвѣты и птицы, развалины

---

[1]) Ср. Р. Пейръ. *Napoléon I et son temps*, Парижъ, 1887 г., in-4, стр. 246, 248.
[2]) Нодье, *Сочиненія*, Парижъ, 1832 г., in-8, *Du Fantastique en littérature*, стр. 108.
[3]) С. Ано, *Elégies Rhémoises*, стр. 162.

старыхъ замковъ, которыя точно сливаются съ развалинами обрушивающихся скалъ,—все шепчетъ таинственный напѣвъ... Поэтъ слушаетъ, вдумывается и поетъ, или, скорѣе, онъ почти теряетъ сознаніе,—и тогда точно сама природа воспѣваетъ свою красоту; не вполнѣ опредѣленный ландшафтъ, покатый спускъ съ горы, башня съ разрушенною вершиною, и противъ нея — огромная лира, трепещущая отъ дуновенія вѣтра, безъ прикосновенія человѣческой руки,—такова символическая виньетка, которую мы находимъ въ концѣ Руанскаго сборника. Случается даже, что небо, земля, все исчезаетъ; остается только огромное пространство, безъ красокъ и контуровъ, по которому беззвучно носится душа, оторвавшаяся отъ реальной жизни, чуждая волненій и грусти, почти свободная отъ меланхоліи, радующаяся только тому, что она существуетъ и смутно сознаетъ это: такъ зарождается поэзія всего неопредѣленнаго и туманнаго... Съ равною легкостью романтическое воображеніе одухотворяетъ свои мечты и даетъ имъ извѣстную окраску. Оно наполняетъ фантастическій міръ существами, отличающимися чисто воздушною прелестью, сильфами, домовыми, ундинами, блуждающими огоньками, выводитъ Оберона, прелестныхъ карликовъ, фей, какое-то крылатое существо, несущееся въ своей колесницѣ возлѣ самыхъ звѣздъ (заголовокъ *Muse française*); изящную, нѣсколько наклоненную женскую фигуру, которая слегка затрогиваетъ поэта, мечтающаго у могилы, (заглавный листъ *Гармоническихъ Пѣсенъ* [1]). То оно собираетъ доблестные отряды среди облаковъ,—вспомните Фингала Жиродэ; то изображаетъ во мракѣ ночи полеты призраковъ, демоновъ, зловѣщихъ птицъ, создаетъ злыхъ духовъ, химеръ, вампировъ, тысячи безобразныхъ существъ, кривляющихся, кишащихъ въ „вязкой тѣни."

Когда созданіе этихъ существъ начинаетъ его утомлять, романтическое воображеніе беретъ вполнѣ реальные предметы и существа, включаетъ ихъ въ извѣстную рамку, украшаетъ ихъ изогнутыми арабесками —и получается очень оригинальный и сложный стиль, заимствующій у готическаго только его фантастическую, причудливую форму,—вспомните произведенія Нантѣля. Или иногда оно искажаетъ эти предметы, перемѣшиваетъ ихъ въ какомъ-то смутномъ видѣніи... Дубъ издѣвается, какъ человѣкъ, человѣкъ рождается, какъ дубъ,—все смѣшивается! Колоколъ сердится, церковь приходитъ въ движеніе, все трепещетъ въ какомъ-то извилистомъ и мерцающемъ колебаніи, какъ пейзажъ, который мы видимъ за паромъ, поднимающимся надъ почвою въ лѣтній полдень... И это опять—чисто субъективная поэзія!

---

1) Ламартинъ, *Гармоническія пѣсни*, Брюссель, (Тарлье) 1830 г., in-16.

VIII. Заключеніе. Эволюція романтизма личнаго впечатлѣнія въ сторону объективной поэзіи.

Сатира начинаетъ рано нападать на поэзію мечты и чувствительности. Гриммъ насмѣхается надъ нею, начиная съ 1770 года, когда онъ разбираетъ опыты Бакюлара д'Арно. „Во всемъ этомъ, говоритъ онъ, слишкомъ много колоколовъ, могилъ, погребальныхъ пѣсенъ, мрачныхъ возгласовъ, призраковъ; простое и наивное выраженіе скорби произвело бы во сто разъ больше впечатлѣнія, чѣмъ всѣ эти образы“ [1]). Послѣ 1817 года шутки удвоиваются и въ концѣ концовъ создаютъ обширную литературу. Одновременно насмѣхаются надъ „неопредѣленностью и вампиризмомъ“. Поэтъ-мечтатель, блѣдный, болѣзненный, точно отмѣченный печатью рока, какъ Сильфиклоръ, [2]) съ жадностью прислушивающійся къ „борьбѣ звѣздъ, горъ и потоковъ“, [3]) изображается въ смѣшномъ видѣ; но иногда поднимаютъ на смѣхъ и мрачнаго, суроваго поэта, который пугаетъ своимъ видомъ маленькихъ дѣтей, въ ожиданіи того момента, когда онъ сдѣлается грозою буржуазіи 1830 года, — человѣка съ развращеннымъ воображеніемъ, который зачитывается *Отшельникомъ* Арлэнкура и любитъ только „карликовъ, пигмеевъ, волшебниковъ, великановъ, такихъ героевъ, какъ Франкенбергъ, Ипсибоэ, Огъ, Ганъ, Пуффъ“ [4]). Съ одной стороны, осуждаютъ „метафизическія мечтанія“, съ другой, — „литературу кошмаровъ“, которая хочетъ включить „голову Медузы въ число атрибутовъ Мельпомены,“ [5]) живетъ только болѣзненными сновидѣніями, — *aegri somnia*, — и которую одинъ современникъ охарактеризовалъ слѣдующими словами: „представьте себѣ адъ Данте возлѣ мастерской Калло“ [6]).

Однако, иногда самихъ романтиковъ начинаютъ утомлять эти „идеальныя созданія, которыя только замѣняютъ изображеніе настоящихъ страстей,“ [7]) эти фантасмогоріи, этотъ безпорядочный полетъ воображенія въ сторону зіяющей пропасти, утомительный, какъ феерія. Они хотятъ опять спуститься съ высоты ко всему реальному, хотя бы имъ пришлось при этомъ попасть въ міръ порока и животныхъ инстинктовъ. Иностранцы могли, конечно, облегчить имъ это возвращеніе на землю, дать имъ снова почувствовать прелесть всего простого и наивнаго. Но имѣютъ ли французскіе писатели нужду въ этой помощи

---

[1]) Гриммъ, цитированный Ликэ въ сборникѣ Руанской академіи, стр. 203.

[2]) Ср. Бауръ-Лорміанъ, *le Classique et le Romantique*, стр. 6.

[3]) Jouy et Jay, *les Hermites en liberté*, Парижъ 1824 г., in-12, томъ II, письмо XIX.

[4]) Тамъ же; ср. Латушъ, *les Classiques vengés*, стр. 13.

[5]) С. Ано, *Elégies Rhémoises*, гл. VII. стр. 163.

[6]) Морель, *le Temple du Romantisme*, Парижъ, 1825 г., in-8.

[7]) *Revue encyclopédique*, томъ 26, 1825 г., стр. 31.

извнѣ? Въ сущности, самые выдающіеся романтики никогда не отрицали своего греко-римскаго происхожденія. Они чувствовали въ себѣ извѣстную долю пластическаго дарованія древнихъ, способнаго схватывать реальныя формы, прежде чѣмъ идеализировать ихъ. Развѣ ничего нельзя замѣтить испанскаго у Гюго, греческаго у Ламартина, итальянскаго у Мюссе, отзывающагося французскимъ классицизмомъ—у всѣхъ? Этого достаточно, чтобы привести ихъ къ вполнѣ точному представленію о природѣ и жизни; извѣстно, сколько нѣжныхъ и сильныхъ впечатлѣній сумѣли они извлечь отсюда! Теперь рѣчь идетъ уже не о томъ, чтобы видѣть природу точно во снѣ, по примѣру Байрона, геній котораго „напоминаетъ слишкомъ часто, говорится въ *Muse française,* человѣка, гуляющаго безъ опредѣленной цѣли, мечтающаго на дорогѣ и, такъ какъ онъ погруженъ въ глубокомысленное созерцаніе, уносящаго только блѣдное представленіе о тѣхъ мѣстахъ, черезъ которыя онъ проходитъ." (II, 335). Природу будутъ теперь разсматривать съ добровольнымъ вниманіемъ. „Деревня" не будетъ болѣе подавлена „природою". Пейзажъ снова станетъ болѣе разнообразнымъ, въ отношеніи почвы, географической широты и климата, начиная съ *Восточныхъ мотивовъ* молодого, но тогда уже всѣмъ извѣстнаго Гюго, и вплоть до *Бразильскихъ мотивовъ* (1825 г.) мало кому извѣстнаго Корбьера.

Романтическій геній не прочь теперь, послѣ того, какъ онъ одно время никакъ не могъ вырваться изъ міра физическаго и моральнаго уродства и безобразія, испытать простыя, но отрадныя ощущенія, воспроизводя страданія и скромныя радости семейной жизни, воспѣвая дѣтство, старость и бракъ... Онъ внимательнѣе приглядывается и къ общественнымъ дѣламъ. Даже *Muse française* не страшится, какъ можно было бы думать, реальной жизни и связанной съ нею борьбы: „Было бы почти преступною ошибкою со стороны писателя, еслибы онъ сталъ считать себя выше общественныхъ интересовъ и національныхъ нуждъ, освобождая свой умъ отъ обязанности воздѣйствовать на современниковъ и обособляя свое эгоистическое существованіе отъ великой жизни всего общества". (II, 32). Эти слова не удивятъ насъ, такъ какъ мы знаемъ, что вскорѣ поэты должны были сдѣлаться не только зрителями, но и дѣятельными участниками событій повседневной общественной жизни. Политическія преступленія вызовутъ ихъ негодующія сатиры; иниціаторы великихъ реформъ получатъ отъ нихъ полезныя указанія; даже революціи будутъ прислушиваться,—по крайней мѣрѣ, одно время,—къ ихъ голосу. Съ другой стороны, воспоминаніе о нашей національной исторіи, эпопея революціи и имперіи, эпопея народовъ и жизни всего человѣчества могущественно овладѣютъ ихъ воображеніемъ и, не отвлекая ихъ всецѣло отъ ихъ первоначальнаго субъективизма, помогутъ имъ все же отрѣшиться отъ самихъ себя.

Это значитъ, что „объектъ наблюденій“, какъ только къ нему начинаютъ присматриваться, выступаетъ на первый планъ. Является желаніе прослѣдить его контуры, уловить его краски, со всѣми ихъ оттѣнками, или издаваемые имъ звуки. Для этого нужно найти свободное время, владѣть кистью, клавіатурою, запасомъ риѳмъ... Поэтъ становится теперь, вмѣстѣ съ тѣмъ, и сознательно относящимся къ своей задачѣ, способнымъ дѣлать извѣстныя выкладки художникомъ. Онъ напоминаетъ Делилля, хотя и не желаетъ особенно сознаваться въ этомъ. Онъ точно оказываетъ кому-то милость, если проявляетъ талантъ и умѣніе. Уже не говорятъ болѣе, какъ Себастьэнъ Мерсье: „Вы можете дѣлать ошибки, и горе тому, кто ихъ не дѣлаетъ,—но онѣ приведутъ къ своеобразнымъ красотамъ“ [1]). Забота о безукоризненности слога оживаетъ вновь. Романтизмъ заявляетъ о своемъ духовномъ сродствѣ съ Плеядою, члены которой, впрочемъ, были ихъ руководителями только въ области искусства, какъ и Андрэ Шенье. Онъ создаетъ себѣ, обнаруживая большую изобрѣтательность, цѣлый словарь, грамматику, риторику, поэтику; онъ старается опредѣлить литературные роды. Шатобріанъ пробовалъ написать эпопею въ прозѣ. Виньи создаетъ „поэму“ [2]) и символическій жанръ. Романъ, какою бы обширностью ни отличался его замыселъ, и сентиментальная эпопея (*Жослэнъ, Легенда вѣковъ*),— какъ бы новыя формы, въ которыхъ лирика должна была получить, такъ сказать, болѣе *внѣшній*, осязательный характеръ.

Но, въ особенности, драма привлекла вниманіе сторонниковъ романтизма личнаго впечатлѣнія. Правда, имъ не особенно повезло въ этой области... Они поставили на сценѣ нѣсколько прелестныхъ, мечтательныхъ произведеній, имѣвшихъ прочный успѣхъ, и только! Напрасно они рылись въ хроникахъ, хотѣли прикрыть свой лиризмъ ссылкою на документы или бархатною, съ блестками, одеждою своихъ героевъ... Романтизмъ вездѣ можно узнать, и съ нимъ будутъ немилосердно бороться; именно на сценѣ онъ долженъ былъ одержать самую позднюю свою побѣду и потерпѣть свое первое пораженіе!

Это объясняется тѣмъ, что театръ принадлежитъ скорѣе объективной драмѣ. Тамъ должна была начаться подготовленная романтизмомъ журнала *Globe* реакція здраваго смысла. Къ ней на помощь пришло затѣмъ противодѣйствіе натурализма и парнасской невозмутимости.

Но не забудемъ, что, если Леконтъ де Лиль могъ въ 1852 году писать въ предисловіи къ своимъ *Античнымъ поэмамъ:* „личная поэзія и ея варіаціи, слишкомъ много разъ повторявшіяся, истощили запасъ

---

[1]) С. Мерсье, Du Théatre, стр. 225.

[2]) Ср. Доризона, *A. de Vigny*, Парижъ, 1892 г., in-8, стр. 252.

нашего вниманія“ [1]), то Ламартинъ произнесъ въ 1830 году справедливое сужденіе о романтизмѣ души и воображенія: „Поэзія, которую извѣстная интеллектуальная профанація превратила въ терзаніе французскаго языка или безплодную игру остроумія, вспоминаетъ снова о своемъ происхожденіи и о своей задачѣ. Она возрождается дочерью энтузіазма и вдохновенія, становится идеальнымъ и таинственнымъ выраженіемъ всего того, что только есть въ нашей душѣ небеснаго и наименѣе передаваемаго словами, возсоздаетъ въ гармонической формѣ сущность страданій или наслажденій человѣческаго духа“ [2]).

---

1) Леконтъ де Лиль, предисловіе къ *Poèmes antiques*, Парижъ, 1852 г., in-12.
2) Ламартинъ, Discours de réception à l'Académie française, 1830 г.

Глава V.

Ламартинъ [1]).

Тридцать лѣтъ протекло съ тѣхъ поръ, какъ умеръ Ламартинъ (28 февраля 1869 года); онъ умеръ забытымъ, отвергнутымъ, почти презираемымъ всѣми за свою нужду и бѣдность, постигшую его въ годы старости, послѣ того, какъ былъ скомпрометтированъ крушеніемъ всѣхъ дѣлъ и интересовъ, за которые когда-то боролся... Послѣ его смерти, пренебреженіе или забвеніе, еще болѣе оскорбительное, долго тяготѣло надъ памятью этого великаго человѣка.

Шестнадцать лѣтъ спустя, умеръ Викторъ Гюго, въ полномъ расцвѣтѣ своей славы; скорѣе можно было подумать, что онъ скрылся отъ людскихъ взоровъ, какъ божественное существо, въ моментъ апоѳеоза. Какой контрастъ между его торжественными похоронами и безмолвнымъ погребеніемъ Ламартина въ Saint-Point, на которомъ едва-едва присутствовало нѣсколько почитателей!..

Между тѣмъ, именно вскорѣ послѣ смерти Виктора Гюго, вниманіе и симпатіи общества стали медленно возвращаться къ произведеніямъ Ламартина, которыми до этого всѣ пренебрегали. Кто разгадаетъ тайну этой странной реакціи? Можетъ быть, чтобы освѣжить наши глаза, ослѣпленные огненнымъ блескомъ этого заходящаго солнца, мы обратились снова къ блѣдной и чистой утренней зарѣ, создавшей нѣкогда *Размышленія*?.. Какова бы ни была причина этого возстановленія справедливой оцѣнки Ламартина, Франція за послѣднія десять лѣтъ начинаетъ снова любить поэта, котораго боготворили наши отцы и матери [2]), прежде чѣмъ ихъ юные сыновья не признали его и пренебрегли имъ...

---

[1]) Эта глава написана Пти-де-Жюльвиллемъ, профессоромъ Парижскаго университета.

[2]) Развѣ въ мартѣ 1848 года нельзя было примѣнить къ нему того, что онъ самъ писалъ позднѣе о Петраркѣ,—быть можетъ, имѣя въ виду самого себя: „Для однихъ онъ—поэзія, для другихъ—исторія; для однихъ—любовь, для другихъ—политика; его жизнь—романъ великой души“.

Ламартинъ.

Съ портрета Генрике-Дюпона.

Теперь самое благопріятное время, чтобы увидѣть въ настоящемъ свѣтѣ, на достаточномъ отдаленіи, эту жизнь и это творчество, чтобы поклоняться поэту безъ чрезмѣрнаго снисхожденія, судить, не переставая восторгаться.

I.—Молодость Ламартина (1790—1820 г.).

Его происхожденіе.—Альфонсъ-Мари-Луи де-Ламартинъ родился въ Маконѣ 21-го декабря 1790 года. Семья его принадлежала къ числу почтенныхъ, древнихъ, благородныхъ, хотя и не титулованныхъ. Это часто можно было видѣть при старомъ порядкѣ; многіе дворяне, родъ которыхъ отличался древностью, не были даже „баронами". Въ 1789 году, дѣдъ поэта поселился въ Маконѣ, окруживъ себя почти княжескою пышностью, владѣя дюжиною земель и замковъ, изъ которыхъ иные, правда, были только небольшими помѣстьями. У него было три сына и три дочери; послѣднія были монахинями или канониссами; старшій сынъ отказался отъ женитьбы, когда второй уже посвятилъ себя церкви; третьяго сына женили на Алисѣ Деруа, дочери бывшаго управляющаго дѣла́ми принца Орлеанскаго, женатаго на гувернанткѣ дѣтей этого принца. M-lle Деруа ребенкомъ много разъ играла съ будущимъ королемъ Луи-Филиппомъ и его братьями.

Ламартинъ часто благодарилъ Бога за то, что Онъ далъ ему родиться въ „семьѣ, составляющей исключительное явленіе". Его отецъ, носитель неизмѣнныхъ традицій, олицетворялъ собою типъ дворянина-помѣщика и военнаго; высокій, стройный, энергичный, цѣльный по натурѣ, въ сущности—человѣкъ очень хорошій, хотя съ виду и суховатый, воплощеніе прямодушія, онъ въ то же самое время не умѣлъ отстаивать свою личность, и впродолженіе всей своей жизни подчинялся старшимъ братьямъ, хотя изъ всѣхъ братьевъ онъ одинъ только былъ женатъ. Мать отличалась гораздо болѣе утонченнымъ, нѣжнымъ и сложнымъ характеромъ и должна была скорѣе, чѣмъ отецъ, передать свою натуру старшему сыну. Это была недюжинная душа, умъ, безусловно выдающійся... Глубокое, но снисходительное, по отношенію къ людскимъ слабостямъ, благочестіе; очень нѣжная, но чуждая всего болѣзненнаго, нравственная утонченность, сдерживавшаяся здравымъ смысломъ и энергичною дѣятельностью; полное самоотверженіе и безграничная способность жертвовать личными интересами благу семьи и всѣхъ своихъ ближнихъ,—таковы были самыя замѣчательныя черты этого великодушнаго характера. Втеченіе всей своей жизни она была охвачена благородною, страстною жаждою моральнаго совершенствованія, къ которой присоединялось глубокое сознаніе своей слабости и удивительное смиреніе. Превосходя свою мать талантомъ, Ламартинъ значительно уступалъ ей всегда въ моральномъ отношеніи, но всѣмъ,

что было въ немъ самаго благороднаго, онъ обязанъ былъ все же матери! Между этими двумя душами существовало таинственное сходство: въ той, которая всегда молчала, было столько же поэзіи, какъ и въ той, которая отражалась въ пѣсняхъ... Г-жа Ламартинъ писала въ своемъ „Дневникѣ“ [1]) 7-го января 1828 года: „Альфонсъ прислалъ мнѣ стихи, которые онъ только-что сочинилъ и которые меня очень тронули; онъ выразилъ въ нихъ именно то, что я думаю; онъ—мой голосъ; я также умѣю чувствовать все, что прекрасно, но я нѣма, когда хочу это высказать даже Богу! Когда я погружаюсь въ размышленія, я ощущаю въ своемъ сердцѣ точно необъятный, раскаленный очагъ, надъ которымъ, однако, не поднимается пламя; но Богъ, Который слышитъ меня, не нуждается въ словахъ; я благодарна Ему за то, что Онъ даровалъ ихъ моему сыну“.

Революція потрясла эту семью, но только мимолетно; всѣ ея члены находились въ тюрьмѣ, кромѣ молодой матери Ламартина и ея ребенка, бывшаго въ то время еще почти въ колыбели, когда паденіе Робеспьера освободило ихъ. Немного спустя, умерли дѣдъ и бабушка будущаго поэта; раздѣлъ наслѣдства былъ произведенъ согласно старымъ традиціямъ, безъ обращенія къ новымъ законамъ; младшій сынъ получилъ на свою долю только помѣстье Мильи, возлѣ Макона; впослѣдствіи онъ прибавилъ къ нему маленькое сосѣднее имѣніе—Saint-Point. Ламартинъ, единственный сынъ и старшій братъ шести дѣтей, росъ въ дорогомъ его сердцу домѣ, который онъ описывалъ и прославлялъ много разъ съ трогательною любовью. Жизнь его началась очень удачно; онъ былъ окруженъ нѣжною заботливостью матери, проводилъ время, играя съ маленькими сестрами и пользуясь деревенскою свободою. Когда ему исполнилось десять лѣтъ, его дяди потребовали, чтобы его отдали въ пансіонъ. Сначала помѣстили его въ Ліонѣ, но онъ убѣжалъ оттуда; тогда его послали въ Беллэ въ коллежъ, основанный іезуитами, заставлявшими всѣхъ называть ихъ „Отцами вѣры“. Ламартинъ провелъ тамъ четыре года,—отъ 1803-го до 1807-го; онъ вышелъ оттуда семнадцати лѣтъ, получивъ нѣсколько наградъ, чувствуя нетерпѣливое желаніе развернуть свои крылья, но не зная, въ какую сторону направить свой полетъ...

Первые стихи.—Его дяди, руководившіе его карьерою, такъ какъ они владѣли большею частью родового имѣнія, отказали ему въ раз-

[1]) Онъ былъ напечатанъ послѣ смерти поэта подъ названіемъ: *Записки моей матери.* Можно ознакомиться съ характеромъ г-жи Ламартинъ, именно, по этому прекрасному *Дневнику,* а не по лирическимъ изліяніямъ и панегирикамъ ея сына въ его *Confidences.*

рѣшеніи служить „Бонапарту“, въ какой бы то ни было формѣ. Очень мирные и все же совершенно непримиримые роялисты, они ждали впродолженіе пятнадцати лѣтъ конца революціи, подобно людямъ, смотрящимъ на дождь и грозу, но, такъ какъ они убѣждены, что гроза скоро пройдетъ, не желающимъ выходить изъ дому, пока она не кончится. Въ Мильи и Маконѣ Ламартинъ провелъ цѣлыхъ четыре года, почти ничѣмъ не занятыхъ, но все же не прошедшихъ безслѣдно для образованія души и развитія ума поэта. Онъ читалъ съ жадностью, притомъ безъ особой системы; постепенно его вкусы начинаютъ, однако, обрисовываться, и уже сказываются тѣ вліянія, которыя впослѣдствіи должны были одержать верхъ. Хотя онъ и преувеличивалъ позднѣе размѣры того, чѣмъ онъ былъ обязанъ Библіи,—причемъ многіе критики слишкомъ легко повѣрили ему въ этомъ случаѣ на слово,—кажется, нельзя утверждать, чтобы онъ питался священными книгами въ годы своей юности. Его *Переписка* знакомитъ насъ, день за днемъ, съ тѣми книгами, которыя были имъ прочитаны [1]); онъ читалъ преимущественно поэтовъ и романистовъ. Изъ древнихъ писателей онъ прочелъ сочиненія Виргилія, Горація, Тибулла и Проперція, но, если хорошо взвѣсить этотъ вопросъ, окажется, что очень немногимъ онъ былъ обязанъ древней литературѣ. Изъ новѣйшихъ писателей онъ читалъ Попа и Оссіана, Ричардсона и Фильдинга, Аріосто и Тассо. „Сколько бы я ни жилъ, я всегда буду вспоминать тѣ часы, которые я проводилъ лѣтомъ, лежа на травѣ, въ лѣсу, подъ тѣнью старой дикой яблони, читая *Освобожденный Іерусалимъ*“. Изъ всѣхъ этихъ поэтовъ, поддѣльный Оссіанъ въ началѣ дѣйствовалъ на него сильнѣе всѣхъ. „Оссіанъ былъ Гомеромъ моихъ первыхъ лѣтъ. Я обязанъ ему извѣстною частью той меланхоліи, которая свойственна моей кисти“. И въ другомъ случаѣ: „Оссіанъ, конечно, былъ одною изъ тѣхъ палитръ, на которыхъ мое

---

1) *Переписка* поэта (1807—1852 г.), Парижъ, Гашеттъ, 4 тома, in-12,—главный источникъ для ознакомленія съ его юными годами. То, что мы узнаемъ изъ *Confidences*, *Raphaël*, *Graziella* и *Комментаріевъ*, приложенныхъ (въ 1849 году) къ его стихамъ, заслуживаетъ мало довѣрія, такъ какъ воображеніе автора играло слишкомъ большую роль въ этихъ произведеніяхъ, въ основѣ которыхъ лежитъ истина, но истина совершенно искаженная вымыслами его фантазіи... *Неизданные мемуары*, написанные поэтомъ уже въ старости и вышедшіе послѣ его смерти, гораздо болѣе правдивы. Въ нихъ чувствуется желаніе автора не отступать отъ истины; но, такъ какъ *Мемуары* писаны на значительномъ отдаленіи отъ самыхъ событій, то въ нихъ все же много неточностей; къ тому же, память Ламартина была какъ бы сбита съ толку заключеннымъ въ *Confidences* романомъ, въ реальность котораго онъ въ концѣ концовъ самъ повѣрилъ... Старецъ не различаетъ болѣе того, что онъ, дѣйствительно, испыталъ, отъ того, что ему только грезилось... Напротивъ, *Переписка*, особенно — относящаяся къ молодымъ годамъ и обращенная къ самымъ близкимъ друзьямъ, имѣетъ непринужденный и совершенно искренній характеръ.

воображеніе почерпнуло всего больше красокъ“. Онъ, можетъ быть, былъ обязанъ Оссіану нѣкоторою неопредѣленностью контуровъ и тѣмъ туманнымъ характеромъ своихъ выраженій, который долженъ былъ остаться однимъ изъ отличительныхъ признаковъ его манеры.

Что касается французской литературы, то онъ не зналъ ничего изъ произведеній XVI вѣка, кромѣ нѣкоторыхъ отрывковъ изъ Монтэня; онъ читалъ Мольера и Буало, не восхищаясь ими особенно, зато питался Расиномъ; онъ ненавидѣлъ Лафонтэна и остался вѣренъ до конца этой ненависти. Какъ всѣ молодые люди той эпохи, онъ читалъ преимущественно писателей XVIII вѣка, всего Вольтера (въ особенности, его стихи), Жанъ-Жака (особенно его *Исповѣдь*), Грессе, Лагарпа и Парни, „жгучія“ эллегіи котораго ему, какъ и всѣмъ его современникамъ, казались шедёврами страстной поэзіи. Онъ прочелъ съ увлеченіемъ *Коринну* г-жи Сталь: „Я только-что прочелъ *Коринну* въ два дня, причемъ мнѣ казалось, что я перенесся въ другой, идеальный, поэтическій, *естественный* міръ“. Едва ли въ наши дни этотъ міръ можно назвать естественнымъ!... Каждое поколѣніе находитъ, впрочемъ, *естественнымъ* то, что ему нравится, и *искусственнымъ* то, что перестало ему нравиться. Шатобріанъ взволновалъ его; онъ читалъ и перечитывалъ *Рене* много разъ. „Никогда я не могъ читать его безъ слезъ. (Вчера) я вполнѣ насладился его красотами. Затѣмъ въ моемъ умѣ зародились грустныя мысли о суетности нашихъ плановъ, желаній, о превратности обстоятельствъ нашей жизни, о малой долѣ счастья, которую можно испытать на землѣ, о томъ, что мы, вслѣдствіе нашего неразумія, не умѣемъ быстро схватывать всего того, что выпадаетъ на нашу долю утѣшительнаго и пріятнаго“. Вотъ первоначальный набросокъ *Озера* въ одномъ письмѣ 1809 года! Но слава *Озера* заключается не въ идеяхъ, которыя можно встрѣтить вездѣ; она основывается на божественной красотѣ формы, въ которую облечены нѣсколько банальныя идеи. Въ 1809 году форма еще не давалась Ламартину. Онъ уже писалъ много стиховъ, хотя позднѣе утверждалъ обратное... Мы находимъ доказательства этого факта въ *Перепискѣ*, изъ которой видно, что, начиная съ того времени, когда онъ былъ еще въ коллежѣ, и вплоть до *Размышленій* (1807—1820 г.) Ламартинъ не пропустилъ ни одного дня, чтобы не написать стиховъ. Его первые опыты (отъ которыхъ уцѣлѣли только выдержки, заключающіяся въ его письмахъ) были лишены оригинальности. Онъ подражалъ по очереди, съ удивительною ловкостью, всѣмъ поэтамъ, которыхъ читалъ. Вотъ подражаніе Грессе, написанное въ духѣ его *Chartreuse*:

Tandis que d'un léger coton
Mon visage frais se colore;
Que tout sourit à mon aurore,

Et que raisonner en Caton
Chez moi serait risible encore, etc [1]).

Эти стихи Ламартина, самые ранніе, какіе только извѣстны [2]), относятся къ 1808 году. Быть можетъ, вы предпочитаете манеру Вольтера, какъ автора мелкихъ произведеній? вотъ исторія Амура:

Ce jeune Amour est un bien vieux enfant;
Malgré la Grèce en fictions féconde,
Je le crois né le premier jour du monde
Des grâces d'Ève et des désirs d'Adam, etc [3]).

Это—подражаніе шутливой поэзіи Вольтера; но онъ такъ же хорошо умѣлъ схватывать его серьезную, нравоучительную манеру:

Ne peux-tu jouir seul de ces moments de joie,
Consolateurs d'un jour que le Ciel nous envoie?
Et ton coeur abattu sous le poids de ses maux
Dans le coeur d'un ami cherche-t-il du repos? [4])

Онъ не пренебрегаетъ и копированіемъ поэзіи Жанъ-Батиста Руссо:

Hélas! voyageurs que nous sommes,
Nos jours seront bientôt passés,
Et de la demeure des hommes
Demain nos pas sont effacés.
Qu'il est beau ce désir de l'âme,
Dont la noble fierté réclame
Contre un ténébreux avenir;
Dont l'orgueil aux races futures
Pour prix des vertus les plus pures
Ne demande qu'un souvenir [5]).

Когда ему было около двадцати лѣтъ отъ роду, онъ влюбился въ одну хорошенькую дѣвушку, родители которой жили въ Маконѣ. Ламартинъ захотѣлъ жениться на ней, но его дяди вмѣшались, назвали эту женитьбу безуміемъ, и, чтобы покончить разомъ съ этою исторіею, отправили влюбленнаго въ Италію съ тѣмъ, чтобы его нѣсколько утѣ-

---

1) „Между тѣмъ, какъ мое свѣжее лицо покрывается легкимъ пушкомъ, все улыбается зарѣ моей жизни, и разсуждать, какъ Катонъ, было бы еще смѣшно съ моей стороны", и т. д.

2) Тѣ стихи, которые онъ отнесъ къ 1805 году въ *Confidences* (забывая о томъ, что самъ въ той же книгѣ увѣрялъ, будто родился въ 1793 или 1794 году), написаны не раньше 1810 года.

3) „Этотъ молодой амуръ—уже довольно старый ребенокъ; вопреки мнѣнію Греціи, богатой поэтическими вымыслами, я думаю, что онъ родился въ первый же день существованія міра, отъ прелестей Евы и желаній Адама", и т. д.

4) „Развѣ ты не можешь наслаждаться одинъ тѣми радостными моментами, утѣшающими насъ на одинъ день, которые посылаетъ намъ Небо? Неужели твое сердце, изнемогая подъ бременемъ своихъ страданій, ищетъ отдохновенія въ сердцѣ друга?"

5) „Увы! мы—скитальцы на землѣ, наши дни скоро окончатся, и слѣды нашихъ шаговъ изгладятся завтра въ обители человѣчества... Какъ прекрасно это желаніе души, благородная гордость которой противится мысли о неизвѣстномъ будущемъ, и честолюбіе которой требуетъ у грядущихъ поколѣній, въ видѣ награды за самыя чистыя добродѣтели,—только одного воспоминанія!.."

шить. Это приключеніе въ его *Исповѣди* превращается въ прекрасный эпизодъ съ Люси; но Ламартинъ заставляетъ всѣхъ любимыхъ имъ женщинъ умирать; *Переписка*, къ счастью, воскрешаетъ нѣкоторыхъ изъ нихъ; мы узнаемъ, напримѣръ, что Люси не умерла, а вышла замужъ во время отсутствія ея непостояннаго обожателя....

Путешествіе въ Италію. „Граціэлла".—Вотъ нашъ влюбленный на пути въ Италію. Онъ пишетъ Вирьё, своему вѣрному другу (30 мая 1811 г.): „Я уѣзжаю, я хочу объѣхать эту *Saturnia tellus*, которую мнѣ такъ хочется узнать. Мои родственники сами предложили мнѣ эту поѣздку; и, какъ бы я ни былъ несчастенъ, покидая на семь или восемь мѣсяцевъ все, что я люблю, я пользуюсь ихъ предложеніемъ"...

Бѣгло посѣщаетъ онъ Туринъ, Миланъ, Парму, Пьяченцу, Модену, Болонью, останавливается во Флоренціи. Все восхищаетъ и занимаетъ его,—памятники, музеи, люди, и больше всего—итальянскіе поэты, перечитанные на ихъ родинѣ.

Въ Римъ онъ пріѣзжаетъ въ ноябрѣ. Папа заключенъ въ Савонѣ; кардиналы послѣдовали за нимъ; аристократія разсѣяна; Римъ представляетъ собою почти пустыню, или, точнѣе, онъ полонъ только развалинъ и воспоминаній... Ламартинъ наслаждается своимъ одиночествомъ. Въ Неаполь онъ пріѣзжаетъ въ сентябрѣ: какой поразительный контрастъ! здѣсь все радуется, веселится, все—солнце, шумъ, движеніе, праздникъ для глазъ и для сердца!.. Онъ пишетъ (28-го декабря): „У меня нѣтъ словъ, чтобы описать этотъ волшебный городъ, этотъ заливъ, пейзажи, горы, этотъ горизонтъ, небо и чудесныя краски". Въ январѣ онъ принятъ въ домѣ своего дальняго родственника, Дареста-де-ла-Шаванна, директора табачной фабрики. Тамъ онъ увидѣлъ Граціэллу, маленькую работницу, въ мастерской, гдѣ она крутила папиросы. Онъ самъ признается (въ *Mémoires*), что, изъ дѣтскаго тщеславія, онъ ее превратилъ (въ *Исповѣди*) въ работницу, занимающуюся отдѣлкою кораlловъ; за исключеніемъ этого, „все остальное въ романѣ отличается буквальною точностью". Въ комментаріяхъ къ *Запискамъ моей матери*, онъ ограничивается заявленіемъ, что въ основѣ эпизода съ Граціэллой „лежитъ подлинный фактъ". Я бы не поручился за достовѣрность этого... Письма, написанныя имъ изъ Италіи, не заключаютъ въ себѣ даже самаго легкаго намека на Граціэллу. Онъ совершенно умалчиваетъ о ней вплоть до 1830 года. Въ это время встрѣченныя имъ случайно похороны молодой неизвѣстной дѣвушки (эту версію мы находимъ въ *Исповѣди*), или видѣнная имъ въ какой-то церкви картина, изображавшая извлеченіе изъ земли тѣла молодой мученицы (версія *Комментаріевъ*), внезапно пробудили въ его душѣ воспоминанія о Граціэллѣ,—и создалась прелестная элегія *Premier Regret*: „На пол-

номъ звуковъ берегу, гдѣ Соррентское море катитъ свои голубыя волны къ подножью апельсинныхъ деревьевъ“...

Спустя пятнадцать лѣтъ, Ламартинъ провелъ нѣсколько недѣль на островѣ Искіи. Тамъ онъ написалъ свой романъ: съ этихъ поръ *Грацiэлла* ожила. Онъ самъ кончилъ тѣмъ, что увѣровалъ въ свой разсказъ и искренно оплакивалъ ту, которая, по его словамъ, умерла отъ любви къ нему въ 1812 году. Существовала ли она когда-нибудь? Кто можетъ это сказать?

Ламартинъ возвратился въ Маконъ къ концу апрѣля 1812 года. Прекрасное путешествіе было окончено. Съ сильною грустью онъ какъ бы упалъ снова на землю, вернулся къ своему прежнему, скучному бездѣйствію. Его мать писала въ то время въ своемъ дневникѣ: „Какое несчастье - имѣть ничѣмъ не занятого сына! Несмотря на то, что наша семья съ отвращеніемъ относилась къ мысли видѣть его на службѣ у Бонапарта, мы должны были бы думать о немъ, а не о своей ненависти и о своихъ мнѣніяхъ“.

Онъ писалъ все время много стиховъ; въ немъ уже развивалась та виртуозность, которою онъ долженъ былъ впослѣдствіи отличаться, но настоящій, оригинальный, новый поэтъ еще не сказался въ немъ. Писалъ ли онъ трагедіи, какъ *Саулъ*, *Медея*, *Зораида*, или начиналъ эпическую поэму о Хлодвигѣ, онъ все же оставался только подражателемъ Расина и Вольтера. 3-го марта 1815 года онъ прочелъ въ маконской академіи элегію на смерть Парни:

Parny n'est plus; la Parque courroucée
Vient de trancher la trame de ses jours.
Son luth muet se détend pour toujours;
Et sous la terre insensible et glacée
Dort à jamais le chantre des amours [1]).

Реставрація.—Реставрація чуть-чуть не сдѣлала изъ Ламартина одного изъ тѣлохранителей короля. Одно время онъ былъ мушкатеромъ въ Бовэ, затѣмъ въ Парижѣ; начиная съ ноября мѣсяца (1814 года), онъ вернулся въ Мильи, на зимнія квартиры; очень довольный тѣмъ, что освободился, онъ описывалъ своему другу Вирьё „отрадное чувство, которое испытываешь, когда проходишь быстрымъ шагомъ, подобно человѣку, застигнутому грозою, закутавшись въ свой плащъ, по опустошеннымъ виноградникамъ!“

На слѣдующій годъ Наполеонъ возвращается во Францію; Людовикъ XVIII удаляется, мушкатеры распущены; чтобы избѣжать рекрут-

---

1) „Нѣтъ болѣе Парни; разгнѣванная Парка перерѣзала нить его жизни. Его лира ослабѣла, замолкла навсегда; подъ безчувственною, холодною землею спитъ вѣчнымъ сномъ пѣвецъ любви“.

скаго набора, Ламартинъ удаляется въ Швейцарію. Послѣ возвращенія Бурбоновъ, онъ не возобновляетъ службы. Ламартинъ, кажется, сознавалъ, что новый порядокъ долженъ открыть для всѣхъ умовъ, въ силу неизбѣжной реакціи противъ деспотизма имперіи и вполнѣ военныхъ нравовъ, эру освобожденія и плодотворной дѣятельности. Поэзія должна была возродиться, новая, оригинальная, смѣлая; внѣшнія обстоятельства, естественно, опредѣлили преобладающую въ ней ноту: послѣ паденія великой имперіи, и, по крайней мѣрѣ, кажущагося банкротства философіи XVIII вѣка и революціонныхъ идей, новая поэзія должна была сдѣлаться, и, дѣйствительно, сдѣлалась, меланхолическою и религіозною.

Ламартинъ былъ, такъ сказать, отъ рожденія и въ силу полученнаго имъ воспитанія религіозенъ. Онъ научился вѣрить еще ребенкомъ, сидя на колѣняхъ у матери, потомъ, въ юности, у „Отцовъ вѣры“. Позднѣе, пробужденіе страстей, свобода, которою онъ пользовался во время пребыванія зимою въ Ліонѣ и своего путешествія по Италіи, чтеніе совершенно свѣтскихъ, дышащихъ страстью книгъ, вспышки нетерпѣливаго честолюбія немного поколебали основы этой набожности,— но все же она продолжаетъ жить въ его душѣ. Реставрація пробудила религіозныя идеи въ высшемъ монархическомъ обществѣ, желаннымъ гостемъ котораго Ламартинъ былъ, начиная съ 1816 года; онъ самъ чувствовалъ себя увлеченнымъ, какъ бы воодушевленнымъ этимъ изящнымъ, льстившимъ его самолюбію общеніемъ съ прекрасными душами, казалось, побуждавшими его сдѣлаться пѣвцомъ и поэтомъ религіозной реставраціи, которая должна была послѣдовать за реставраціею политическою и освятить ее. Онъ писалъ Вирьё: „я готовъ отдать весь остатокъ моихъ дней за одно сѣмя вѣры, не для того, чтобы двигать горами, но чтобы снять съ моей души то бремя холодности къ вопросамъ религіи, которое тяготитъ ее. Я стараюсь почерпнуть эту вѣру въ книгахъ, въ разумѣ; я умоляю Небо ниспослать мнѣ ее; я ищу ее въ произведеніяхъ человѣческаго духа; такимъ путемъ, быть можетъ, я достигну ея!“

Сомнѣваться такимъ образомъ, значитъ—уже вѣрить. При всемъ томъ, мы прекрасно видимъ, чего недоставало этому тревожному религіозному чувству; мать Ламартина также понимала это; какъ разъ въ это самое время она писала въ своемъ *Дневникѣ:* „(Мой сынъ) очень нуждается въ хорошихъ примѣрахъ положительной вѣры, такъ какъ его религія, слишкомъ свободная и неопредѣленная, представляется мнѣ не столько глубокою вѣрою, сколько порывомъ чувства“. Это совершенно справедливо; но для поэтовъ достаточно бываетъ и одного чувства!

Эльвира. То, что начала одна женщина,—замѣчательная мать поэта,—окончила другая. Эльвира всего на нѣсколько мѣсяцевъ показа-

лась на жизненномъ пути Ламартина,—и навсегда посвятила его въ поэты. Эльвирою была г-жа Шарль, жена знаменитаго физика; она отличалась превосходною душою, благороднымъ и тонкимъ умомъ, который тѣнь приближающейся смерти, казалось, окружала таинственнымъ и почти сверхъестественнымъ очарованіемъ [1]). Ламартинъ встрѣтилъ ее на водахъ, въ Aix-en-Savoie, въ сентябрѣ 1816 года. Онъ провелъ вмѣстѣ съ нею въ Парижѣ половину слѣдующей зимы. Она дала ему слово встрѣтиться съ нимъ въ Aix въ сентябрѣ 1817 года; его здоровье не позволило ему воспользоваться этимъ обѣщаніемъ; тогда именно, на берегу озера Бурже, въ грустномъ одиночествѣ, поэтъ написалъ элегію *Озеро*. Эльвира умерла черезъ три мѣсяца послѣ этого. Поэтъ не присутствовалъ при ея кончинѣ. Онъ находился въ Мильи, томясь ужасною тоскою. Онъ писалъ 27-го октября: „Женщина, которую я люблю больше всего на свѣтѣ, впродолженіе трехъ недѣль борется съ ужасными муками агоніи". 27-го декабря: „Съ каждою почтою я могу ожидать только подтвержденія моего несчастья". 12-го января: „Роковое извѣстіе, отъ котораго зависѣла судьба моей жизни, дошло до меня". Онъ не могъ посѣтить умирающую любимую женщину. Въ самомъ дѣлѣ, какъ бы онъ объяснилъ свое появленіе? Ударъ, хотя и заранѣе предвидѣнный, былъ все же очень жестокъ, а горе—искренно и продолжительно. Черезъ восемь мѣсяцевъ послѣ смерти Эльвиры, г-жа Ламартинъ писала въ своемъ *Дневникѣ*: „Можно подумать, что его постигло какое-то горе; онъ, правда, мнѣ ничего не говоритъ о немъ, но я боюсь, что вѣрно угадала его... Вѣроятно, смерть или какое-нибудь другое обстоятельство лишили его какого-то существа, потеря котораго является причиною его меланхоліи".

Вліяніе Эльвиры на Ламартина было весьма ощутительно и глубоко. Сильная любовь, за которою послѣдовало сейчасъ же сильное горе, зажгла, наконецъ, въ его душѣ настоящій поэтическій огонь, искреннее, субъективное вдохновеніе. Впрочемъ, способствовала ли Эльвира непосредственно обращенію поэта къ религіознымъ идеямъ? Мы не можемъ сказать объ этомъ ничего утвердительнаго: настолько его собственныя показанія въ этомъ случаѣ противорѣчивы. *Предисловіе* къ *Размышленіямъ* говоритъ намъ объ „его религіозныхъ порывахъ, которые развила снова въ его душѣ Беатриче его молодости". *Комментарій* къ пятому *Размышленію* (*Безсмертіе*) поясняетъ, что „эти стихи были обращены къ молодой, больной, разочаровавшейся въ жизни женщинѣ, надежды которой на безсмертіе были окутаны облакомъ грусти". Въ *Рафаэлѣ*, Юлія (Эльвира), вышедшая замужъ за старика,

---

[1]) См. романъ *Рафаэль*, гдѣ она выведена подъ именемъ Юліи; основа романа вѣрна, если нѣкоторыя детали и были измѣнены.

который внушалъ ей чуть не съ дѣтства свои матеріалистическія идеи, совершенно не религіозна, является даже атеисткою, вплоть до того дня, когда любовь заставляетъ ее обратиться; на смертномъ одрѣ она возвращается къ вѣрѣ того, кого любитъ. Такимъ образомъ мы никогда не узнаемъ, Эльвира ли обратила Ламартина, или Ламартинъ—Эльвиру. Это, впрочемъ, не такъ ужъ важно. Одно не подлежитъ сомнѣнію и интересно для насъ: Эльвира не была призракомъ, она, дѣйствительно, существовала; она любила поэта; она открыла Ламартину настоящую поэзію, которая, пренебрегая всѣми образцами, почерпаетъ въ реальномъ чувствѣ живое вдохновеніе. Поэтъ имѣлъ право писать впослѣдствіи, говоря объ этомъ кризисѣ: „Съ этихъ поръ я болѣе никому не подражалъ; я сталъ выражать себя самого. Это не было искусство, это было облегченіе моего собственнаго сердца“. *Размышленія* еще не были написаны, но тема была уже найдена; звуки будущей пѣсни уже раздавались въ сердцѣ поэта.

Ламартинъ наканунѣ „Размышленій“.—Ламартинъ вынесъ страданія и пролилъ слезы... Затѣмъ, мало по малу, жизнь вновь завладѣла имъ, честолюбіе пробудило его, поэзія возлила свой божественный бальзамъ на его рану... Тоска по Эльвирѣ смягчилась, когда создались стихи, полные упоминаній о ней... Счастливые поэты! если природа сдѣлала ихъ болѣе чувствительными, съ другой стороны, она сдѣлала ихъ и болѣе способными находить утѣшеніе. Они умѣряютъ свои горести, воспѣвая ихъ въ своихъ стихахъ.

Въ 1818 году появились нѣкоторыя изъ самыхъ лучшихъ *Размышленій*. Въ то же время,—быть можетъ, потому, что его настоящая оригинальность не могла выйти на волю безъ усилій и борьбы,—поэтъ рѣшилъ, во что бы то ни стало, придать окончательную обработку своей трагедіи *Саулъ*, къ которой онъ питалъ до конца скрытую слабость. Если судить о ней по сохранившимся отрывкамъ, это было произведеніе превосходно написанное, тщательно отдѣланное, но холодное, лишенное жизни, красокъ, драматизма. Тальма отказался ставить эту пьесу, хотя и хвалилъ стихи. Быть можетъ, этому рѣшенію мы косвенно обязаны созданіемъ *Размышленій*. Такъ велико бываетъ иногда ослѣпленіе человѣка, въ особенности, поэта, когда онъ судитъ о самомъ себѣ, что Ламартинъ писалъ Вирьё, 30-го апрѣля 1818 года: „Если *Саулъ* будетъ имѣть успѣхъ, я напишу еще пять или шесть трагедій“, и „если Богъ дастъ мнѣ жизни и здоровья, между тридцатымъ и сороковымъ годомъ моей жизни, я выпущу въ свѣтъ *Хлодвига*“. Благодаря Богу и Тальмà, онъ выпустилъ вмѣсто этого *Размышленія* и *Гармоническія пѣсни*.

Попытки, которыя ему пришлось дѣлать, чтобы притти, въ концѣ

концовъ, къ этой неудачѣ, заставили его, по крайней мѣрѣ, нѣсколько разъ пріѣхать въ Парижъ, и открыли ему доступъ въ аристократическій, проникнутый религіозными чувствами, міръ, идеаломъ котораго онъ былъ впродолженіе нѣсколькихъ лѣтъ. Поэтъ начинаетъ читать вслухъ свои *Размышленія* въ нѣкоторыхъ салонахъ, и будущая слава еще неизданной книги незамѣтно подготовляется, такимъ образомъ, подъ покровомъ дружественнаго отношенія наиболѣе образованныхъ и вліятельныхъ круговъ. Издали мать слѣдитъ съ восторгомъ за успѣхами любимаго сына. Она пишетъ въ своемъ дневникѣ (6-го января 1820 года; *Размышленія* тогда печатались): „Альфонсъ (въ Парижѣ) принятъ съ почетомъ въ лучшихъ кружкахъ, гдѣ его личность и талантъ возбуждаютъ, по выраженію г-жи де Во, моей сестры, что-то въ родѣ поклоненія. Она передаетъ мнѣ имена массы лицъ, матерей которыхъ я знала въ молодости, и которыя осыпаютъ его знаками своего вниманія: княгиня де Тальмонъ, княгиня де-ла Тремуаль, г-жа Режкуръ, г-жа Сентъ-Олэръ, герцогиня де Брольи, дочь г-жи Сталь, г-жа Монкальмъ, сестра герцога Ришельё, г-жа Доломьё, которую я такъ хорошо знала, встрѣчаясь съ нею у герцогини Орлеанской; затѣмъ много выдающихся людей, которые спѣшатъ предложить свою дружбу ему, вчера еще совершенно неизвѣстному: молодой герцогъ де Роганъ, добродѣтельный Матьё де Монморанси, г. Моле, г. Лэне, считающійся замѣчательнымъ ораторомъ, г. Вильмэнъ, ученикъ Фонтана, котораго онъ встрѣчаетъ у Деказа, любимца короля, и тысяча другихъ лицъ! Однако, онъ пока извѣстенъ всѣмъ этимъ людямъ, только благодаря нѣкоторымъ, не вполнѣ опредѣленнымъ слухамъ, которые предшествуютъ всегда настоящимъ достоинствамъ и предвѣщаютъ славу молодому человѣку“...

Въ апрѣлѣ 1819 года, Ламартинъ, какъ будто для того, чтобы узнать мнѣніе своихъ друзей, напечаталъ въ двадцати экземплярахъ первое изъ *Размышленій*,—*Одиночество*: это были его первые стихи, которые прочла вся Франція:

Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,
Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons.
Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie,
Emportez-moi, comme elle, orageux aquilons [1])!

Эти стихи, отличавшіеся совершенно новою и трогательною простотою, привели въ восторгъ всѣхъ посвященныхъ въ тайну лицъ, которыя ихъ прочли. Кто бы могъ повѣрить, что самъ авторъ отказы-

---

[1]) „Когда листъ съ деревьевъ падаетъ на лужайку, поднимается вечеромъ вѣтеръ и уноситъ его въ долину. Я подобенъ этому увядшему листу. Унеси же меня, какъ и его, бурный вѣтеръ“. — Можетъ быть, это—невольное подражаніе Шатобріану: „Поднимайтесь, желанныя грозы, вы, которыя должны унести Рене“...

вался, впродолженіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ, позволить печатать свой стихотворный сборникъ? [1]). Онъ хлопоталъ тогда о мѣстѣ по дипломатической части, и боялся, что его поэтическая репутація заставитъ усомниться въ его способности къ занятію политическими дѣлами. Въ этомъ случаѣ онъ клеветалъ на министерство, такъ какъ, послѣ четырехъ лѣтъ, проведенныхъ имъ въ безплодныхъ хлопотахъ о мѣстѣ, ему открылъ доступъ къ этой карьерѣ, именно, блестящій успѣхъ его *Размышленій.*

Размышленія появились въ мартѣ 1820 года, спустя три недѣли послѣ убійства герцога Беррійскаго. Но книга все же тотчасъ завладѣла симпатіями общества. Это былъ не только успѣхъ, но настоящій тріумфъ, взрывъ восторга, о которомъ могутъ вспоминать только пораженные имъ въ свое время очевидцы. Послушайте Сентъ-Бёва [2]) въ 1865 году, спустя сорокъ пять лѣтъ послѣ этого событія, онъ пишетъ, все еще съ волненіемъ въ тонѣ: „Нѣтъ, тѣ, которые не были свидѣтелями этого, не могутъ себѣ представить того неподдѣльнаго, вполнѣ законнаго, неизгладимаго впечатлѣнія, которое произвели на современниковъ первыя *Размышленія*... Отъ сухой, холодной, скудной поэзіи, едва рѣшавшейся, время отъ времени, вздохнуть немного свободнѣе, переходили, благодаря имъ, къ поэзіи широкой, понятной, дѣйствительно отражавшей внутренній міръ, обильной, возвышенной, божественной... Со дня на день, казалось, измѣнились, и климатъ, и освѣщеніе всѣхъ предметовъ; измѣнился и Олимпъ; это было настоящее откровеніе!.. *Наша исходная точка заключалась, именно, въ этомъ*“. Чтобы судить о томъ, какъ великъ былъ успѣхъ, достаточно сказать, что самъ Талейранъ былъ растроганъ; онъ писалъ: „Я провелъ часть ночи за чтеніемъ *(Размышленій)*. Моя безсонница — уже сужденіе“. Министръ внутреннихъ дѣлъ, Симеонъ, прислалъ въ видѣ поощренія автору цѣлую библіотеку (латинскіе классики въ изданіи Лемэра, французскіе—въ изданіи Дидо). Министръ иностранныхъ дѣлъ, Паскье, далъ ему мѣсто attaché при посольствѣ въ Неаполѣ. Король назначилъ ему пенсію. Въ то же время сдѣлался возможнымъ давно уже задуманный имъ бракъ, на осуществленіе котораго онъ почти уже не питалъ надежды. 6-го іюня 1820 года счастливый авторъ *Размышленій* женился въ Шамбери, на Маріи-Аннѣ-Элизѣ Берчъ, молодой англичанкѣ, только что перешедшей въ католицизмъ; онъ уѣхалъ съ молодой женой въ Италію. Слава, любовь, средства,—все улыбалось ему одновременно...

---

[1]) *Элегіи*, предложенныя имъ въ 1817 году книгопродавцу Дидо и отвергнутыя послѣднимъ,—не *Размышленія*, какъ иногда думали, но его юношескіе опыты, которые авторъ уничтожилъ впослѣдствіи.

[2]) *Causeries du lundi*, IX, 535 (*Приложеніе*, письмо къ Верлэну).

II. Отъ „Размышленій“ до „Гармоническихъ пѣсенъ“. (1820—1830 г.).

„Размышленія“.—Изъ произведеній Ламартина, признаюсь, я отдаю предпочтеніе самымъ раннимъ, а именно, *Размышленіямъ*, первымъ *Размышленіямъ*, появившимся въ 1820 году, вызвавшимъ крикъ удивленія и восторга у всей Франціи. Я не утверждаю, что авторъ впослѣдствіи не сдѣлалъ большихъ успѣховъ; въ *Гармоническихъ пѣсняхъ*, въ *Жослэнѣ* замѣтны сила, богатство поэтическаго воображенія, чего нѣтъ, правда, въ этихъ *Размышленіяхъ:* здѣсь вдохновеніе болѣе мимолетное, но зато и болѣе цѣльное! Впослѣдствіи авторъ проявитъ больше могущества, но никогда его творчество не будетъ болѣе свободно отъ недостатковъ. Здѣсь его вдохновеніе имѣетъ еще свѣтлый, какъ бы прозрачный характеръ. Въ другихъ произведеніяхъ самые восторженные почитатели принуждены отмѣчать и порицать расплывчивость, поспѣшность, небрежность, признаки слишкомъ гордаго таланта, который болѣе не слѣдитъ за собой и считаетъ ниже своего достоинства—исправлять свои ошибки...

Размышленія составляли въ началѣ тоненькій, небольшой томикъ (немного болѣе ста страницъ), заключавшій въ себѣ двадцать шесть стихотвореній, безъ всякихъ постороннихъ добавленій, предисловія, примѣчаній или комментаріевъ какого-либо рода. На заглавномъ листѣ перваго изданія даже не было имени автора!.. Позднѣе Ламартинъ пожелалъ увеличить этотъ томъ стихотвореній и прибавилъ къ нему постепенно пятнадцать новыхъ вещей, изъ которыхъ самыя послѣднія по времени были написаны около тридцати лѣтъ спустя послѣ перваго изданія. Сверхъ того, онъ присоединилъ къ нимъ дидактическую поэму, *Смерть Сократа*, съ длинными примѣчаніями; обширные комментаріи къ большей части вещей, *предисловіе*, разсужденія о *Судьбахъ поэзіи*, стихотвореніе, озаглавленное: *Прощаніе съ коллежемъ въ Беллэ*, наконецъ, *Рѣчь, произнесенную при вступленіи во Французскую Академію.* Словомъ, первоначальное содержаніе сборника почти невозможно угадать среди всѣхъ этихъ позднѣйшихъ добавленій, окружившихъ его! Чудная маленькая книжечка 1820 года совершенно теряется при этомъ изъ виду, и свойственное ей очарованіе исчезаетъ: я подразумѣваю прекрасную искренность всѣхъ произведеній, которыя вошли въ ея составъ: эти первыя пѣсни представляютъ собою непосредственное отраженіе души поэта; но, если самыя чувства отличаются полною искренностью, то и выраженіе ихъ остается скромнымъ, умѣреннымъ, чистымъ, такъ сказать, идеализированнымъ. Все здѣсь правдиво, все полно жизни, нѣтъ ничего непріятнаго, грубаго: авторъ говоритъ о своихъ сердечныхъ ранахъ, какъ поэтъ, а не выставляетъ ихъ на показъ, какъ нищій.

Мнѣ бы очень хотѣлось, чтобы эти первые стихи читались всегда въ томъ порядкѣ, въ какомъ они были сочинены: тогда они покажутся тѣмъ, чѣмъ они, дѣйствительно, были,—дневникомъ поэтической души. Прежде всего, нужно отдѣлить нѣкоторыя произведенія, которыя были написаны до встрѣчи съ Эльвирою, и для которыхъ Ламартинъ сдѣлалъ исключеніе, уничтожая, двадцати восьми лѣтъ отъ роду, всѣ первые опыты своей молодости [1]). Такова изящная любовная элегія, *Байскій заливъ*, гдѣ ничто не предвѣщаетъ будущаго Ламартина, кромѣ гармоніи стиха, уже тогда превосходной; все дышитъ еще изящнымъ эпикурейсгвомъ и изнѣженностью Парни, которому онъ долгое время подражалъ:

Ainsi tout change, ainsi tout passe,
Ainsi nous-mêmes nous passons,
Hélas! sans laisser plus de trace
Que cette barque où nous glissons
Sur cette mer où tout s'efface [2]).

Стихотворенія: *Къ Эльвирѣ* (III),—въ сущности, оно должно было бы относиться къ Граціэллѣ,—и *Гимнъ солнцу,* опять проникнуты, скорѣе, все тѣмъ же эпикурейскимъ или, пожалуй, „неаполитанскимъ“ духомъ.

Стихи, обращенные къ друзьямъ, которые пріютили его во время Ста Дней въ Бисси (въ Савойѣ), должны быть отнесены къ 1815 году. Авторъ и здѣсь еще является подражателемъ; многіе второстепенные поэты XVIII вѣка съ не меньшимъ успѣхомъ пользовались этимъ игривымъ восьмисложнымъ стихомъ. *Возвращеніе* хорошо написано, хотя мѣстами немного тяжеловѣсно; Делилль съ свои лучшіе годы иногда писалъ почти такъ же хорошо. Стансы *О славѣ* звучны, но напыщены, и отзываются еще старой школой:

Généreux favoris des filles de Mémoire,
Deux sentiers différents devant vous vont s'ouvrir:
L'un conduit au bonheur; l'autre mène à la gloire.
Mortels, il faut choisir! [3]).

Наконецъ, на его жизненномъ пути показалась Эльвира; вмѣстѣ съ настоящей любовью родилась и слетѣла съ его устъ настоящая

---

[1]) Въ *Размышленіяхъ* поэтъ соединилъ подъ именемъ Эльвиры двухъ женщинъ и слилъ двѣ различныхъ любовныхъ исторіи: воспоминанія о Неаполитанскомъ заливѣ и воспоминанія объ озерѣ Бурже.

[2]) „Такимъ образомъ все измѣняется, все проходитъ; такъ проходимъ по землѣ и мы сами, увы! оставляя не болѣе слѣда, чѣмъ тотъ корабль, на которомъ мы скользимъ по поверхности моря, гдѣ все изглаживается“.

[3]) „Благородные любимцы дочерей Памяти, передъ вами открываются двѣ различныя дороги: одна ведетъ къ счастью, другая—къ славѣ. Смертные, надо выбирать!“

поэзія. Онъ написалъ *Храмъ*, *Призваніе, Геній*, наконецъ, *Безсмертіе*,— можетъ быть, лучшее изъ его большихъ философскихъ и религіозныхъ *Размышленій*. Душа безсмертна; онъ предоставляетъ ученымъ заботу о доказательствѣ этой истины; какъ поэтъ, онъ высказываетъ эту мысль въ формѣ торжественнаго заявленія, основаннаго на непоколебимомъ чувствѣ. Даже стоя на развалинахъ этого міра, гдѣ все умираетъ, онъ продолжалъ бы держаться этого взгляда; онъ сказалъ бы: что-то живетъ и не умретъ никогда:

Etre infaillible et bon, j'espérerais en toi,
Et, certain du retour de l'éternelle aurore,
Sur les mondes détruits je t'attendrais encore [1]).

Умершая Эльвира разлучается навсегда съ поэтомъ. Тогда его одинокая печаль выливается въ безподобной элегіи *Озеро*. Что составило славу этихъ стансовъ? Оригинальность идеи, выраженной въ нихъ? Нѣтъ, такъ какъ эта идея, проводившаяся уже сотнею поэтовъ, была здѣсь прямымъ отраженіемъ той элегіи въ прозѣ, которую мы находимъ въ XVII письмѣ четвертой части *Новой Элоизы*. Какъ всѣ люди того поколѣнія, Ламартинъ зналъ наизусть романъ Руссо. Находясь въ положеніи, которое не было лишено сходства съ ситуаціей, выведенной у Руссо [2]), онъ беретъ у него его рамку и многія черты:

„Луна взошла, вода стала еще болѣе неподвижною... Я подалъ ей руку, чтобы войти въ лодку, сѣлъ возлѣ нея, и не выпускалъ болѣе ея руки. Мы хранили глубокое молчаніе. Равномѣрный и однообразный шумъ, производимый ударами весла, навѣвалъ грезы... Мало по малу я сталъ чувствовать, что меня сильнѣе прежняго охватываетъ угнетавшая мою душу меланхолія. Ясное небо, свѣжесть воды, нѣжный лунный свѣтъ, серебристый трепетъ водъ, блестѣвшихъ вокругъ насъ, соединеніе самыхъ пріятныхъ ощущеній, даже присутствіе этого дорогого существа, — ничто не могло отвратить отъ меня тысячи печальныхъ размышленій .. Я сказалъ ей, съ горячностью въ голосѣ: „О, Юлія, вотъ тѣ мѣста, гдѣ нѣкогда вздыхалъ по тебѣ самый вѣрный любовникъ на свѣтѣ... Вотъ камень, гдѣ я садился, чтобы созерцать твое счастливое мѣстопребываніе". (Я вспоминалъ) подобную же прогулку, совершенную нѣкогда въ пору очарованія нашей любви. Всѣ чудныя ощущенія, наполнявшія тогда мою душу, теперь снова охватили ее, чтобы заставить ее испытать горе; всѣ событія нашей молодости, наши занятія, бесѣды, письма, встрѣчи, наслажденія... „Все

---

[1]) „Непогрѣшимое и доброе существо, я надѣялся бы на тебя и, увѣренный въ возвращеніи вѣчной зари, даже на обломкахъ міровъ, я все же сталъ бы ожидать тебя".

[2]) Эльвира въ *Рафаэль* снова получитъ имя Юліи.

это прошло, думалъ я, нѣтъ болѣе этого счастливаго времени; оно удалилось навѣкъ. Увы! оно никогда не возвратится...!“

Такимъ образомъ, основа элегіи *Озеро* принадлежитъ Руссо. Но развѣ эти общія мѣста о скоропреходящей и непостоянной судьбѣ человѣка и всѣхъ предметовъ не составляютъ, въ сущности, достоянія

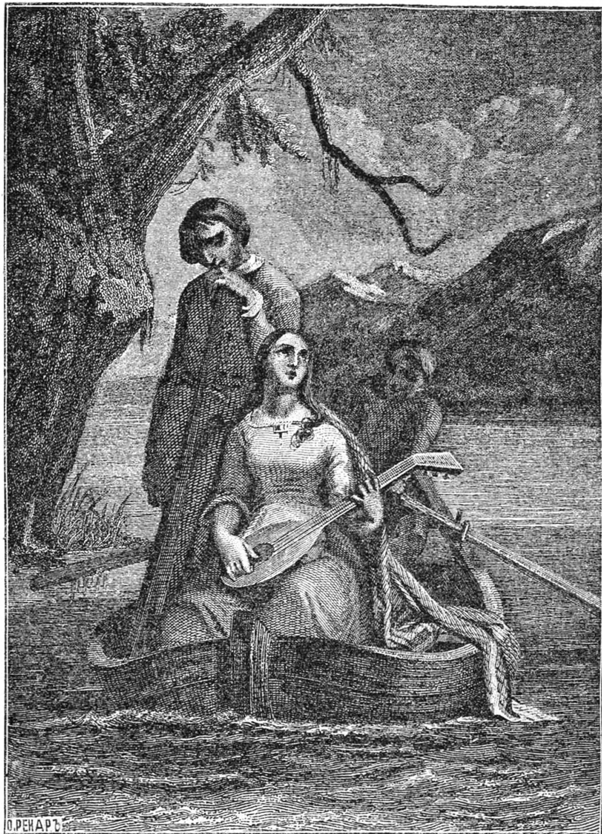


Рис. 17. Озеро. Рисунокъ Тони Жоанно.

Tout-à-coup des accents inconnues à la terre
Du rivage charmé frappérent les échos.

всѣхъ людей? Заслуживаетъ ли, въ такомъ случаѣ, особенной похвалы тотъ, кому приходятъ въ голову эти мысли, разъ онѣ приходятъ каждому, если только онъ начинаетъ размышлять? Конечно, нѣтъ,—но достоинъ похвалы тотъ, кто умѣетъ выражать эти мысли съ такимъ

краснорѣчіемъ и съ такой поэзіей, что онѣ какъ бы обновляются, преображаются и становятся его достояніемъ, между тѣмъ какъ раньше онѣ были общими мѣстами. Туманная и немного изнѣженная проза Руссо содержала эти мысли въ ихъ первобытномъ состояніи, въ видѣ поэтической канвы. Стансы Ламартина придали имъ опредѣленный видъ, прочно установили ихъ отличительныя черты, облекли ихъ въ законченную, безукоризненную, чрезвычайно красивую форму.

Онъ возвращался къ нимъ нѣсколько разъ. Въ *Посмертныхъ стихотвореніяхъ* была напечатана первоначальная редакція *Озера*. Текстъ 1820 года отличается отъ него нѣкоторыми, очень удачными варіантами [1]). Ламартинъ еще продолжалъ тогда исправлять свои стихи! Впослѣдствіи, увы, онъ считалъ даже ниже своего достоинства перечитывать свои произведенія...

Эльвира умираетъ; поэтъ оплакиваетъ ее; онъ открываетъ свое истерзанное сердце безчувственной природѣ, непоколебимому Богу. Но его печаль въ разное время выражалась неодинаково. Иногда его стихи проникнуты нѣжною, тихою, почти безропотною меланхоліею (см. *Вечеръ,* написанный въ іюнѣ 1818 года, въ замкѣ Юрси, у его дяди, аббата, въ дикихъ лѣсахъ гористой Бургундіи). Иногда глубокое отчаяніе, отвращеніе къ жизни, соединенной съ необходимостью вѣчно ждать быстро проходящаго или несуществующаго счастья, внушаютъ ему такія пламенныя строфы:

Когда Слово надъ бездной къ хаосу воззвало,
И по волѣ Творца получили начало
    Легіоны міровъ,
Недовольный Своимъ неудачнымъ твореньемъ,
И въ пространство его оттолкнувши съ презрѣньемъ,
    Онъ почилъ отъ трудовъ.
„Прочь!" сказалъ Онъ, Свой ликъ отвращая спокойный,
„Жалкій міръ, ни любви, ни вражды недостойный,
    Ты—ничто предо Мной;
Такъ лети и блуждай въ безконечной пустынѣ!
Пусть Судьбы произволъ и Несчастье отнынѣ
    Управляютъ тобой!" [2]).

Его мать прочла эти стихи, когда они были только что написаны (декабрь 1818 г.), и набожно упрекала за нихъ своего сына; чтобы

---

[1]) Если судить объ этомъ стихотвореніи съ точки зрѣнія литературнаго вкуса, я долженъ похвалить поэта за то, что онъ исключилъ изъ него двѣ строфы, страстный тонъ которыхъ составлялъ немного подозрительный контрастъ чисто платоническому характеру, приданному имъ въ *Размышленіяхъ* своей любви къ Эльвирѣ. Получилось бы слишкомъ рѣзкое разногласіе...

[2]) Этотъ отрывокъ переведенъ спеціально для настоящаго изданія С. Н. Головачевскимъ, которому приносимъ искреннюю благодарность.

Прим. редактора.

успокоить ее, онъ написалъ *Провидѣніе—человѣку*, являющееся какъ бы опроверженіемъ *Отчаянія*,—вещь, къ несчастью, менѣе изящную и краснорѣчивую!

Мало по малу эта горечь сердца немного смягчилась: она свободна, по крайней мѣрѣ, отъ гнѣва и богохульства въ *Одиночествѣ* (ставшемъ первымъ изъ *Размышленій*); „Я подобенъ этому увядшему листу. Унеси же меня, какъ и его, бурный вѣтеръ!"

Затѣмъ появляется *Долина*, гдѣ изливается грустная. но уже примирившаяся душа; не смѣя болѣе искать счастья, она проситъ только покоя.

Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime.
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours.
Quand tout change pour toi, la nature est la même
Et le même soleil se lève sur tes jours [1]).

Наконецъ, этотъ ужасный годъ (1818-ый) былъ пережитъ. Вскорѣ Парижъ сочувственно встрѣчаетъ поэта; дружба съ замѣчательными людьми начинаетъ ободрять его. Поэтъ снова привыкаетъ владѣть собою, отдается надеждѣ и порывамъ благороднаго честолюбія. Онъ пишетъ *Энтузіазмъ* (черновой набросокъ этой прекрасной оды находится въ одномъ письмѣ отъ 16-го марта 1819 года). Онъ ѣдетъ вмѣстѣ съ молодымъ герцогомъ Рогапомъ въ его замокъ Ларошъ-Гюйонъ, и привозитъ оттуда *Святую недѣлю въ Гюйонѣ*. Онъ пишетъ *Умирающаго христіанина, Вѣру, Священную поэзію, Молитву* и два прекрасныхъ философскихъ и религіозныхъ *Размышленія: Богъ*, посвященное Ламеннэ; *Человѣкъ*, посвященное Байрону:

Cet astre universel, sans déclin, sans aurore,
C'est Dieu, c'est ce grand Tout qui soi-même s'adore [2]).

....Въ границы тѣсныя природой заключенный,
Свободный, мыслящій, возвышенный, надменный,
Неограниченный въ желаньяхъ властелинъ, —
Кто смертный есть, скажи? Эдема падшій сынъ,
Сраженный полубогъ!... Лишась небесъ державы,
Онъ не забылъ еще своей минувшей славы... [3]).

Эти прекрасные стихи еще до сихъ поръ у всѣхъ въ памяти. Только онъ одинъ умѣлъ соединять суровость дидактическаго стиха съ такимъ вдохновеніемъ и огнемъ!

---

[1]) „Но природа зоветъ тебя и любитъ тебя. Приди въ ея объятія, которыя она всегда раскрываетъ тебѣ. Когда все измѣняется для тебя, она остается такою же, и такое же солнце поднимается надъ тобой".

[2]) „Это всемірное свѣтило, безъ захода и зари,—это Богъ, великое всеобъемлющее Существо, Которое поклоняется самому себѣ".

[3]) Переводъ Полежаева.

Осень, вѣроятно, написана позже всѣхъ другихъ *Размышленій:* поэтъ былъ уже снова привязанъ къ жизни своими первыми успѣхами, нѣжною склонностью къ этой молодой англичанкѣ, которую онъ встрѣтилъ въ Шамбери, и на которой онъ долженъ былъ жениться полгода спустя. Но въ то время ему отказали въ ея рукѣ. При всей его грусти, мы чувствуемъ, что лучъ надежды все еще не угасъ въ его душѣ:

Je voudrais maintenant vider jusqu'à la lie
Ce calice mêlé d'amertume et de fiel;
Au fond de cette coupe où je buvais la vie,
Peut-être restait-il une goutte de miel [1]).

Такъ выясняется для насъ значеніе *Размышленій*, когда мы ихъ истолковываемъ въ связи съ жизнью поэта. Ни одинъ стихъ не заключаетъ въ себѣ намека на политическія событія [2]), но, съ другой стороны, нѣтъ ни одного стиха, который не былъ бы отраженіемъ искренняго, притомъ вполнѣ личнаго чувства. Никогда еще человѣкъ и поэтъ не соединялись на равныхъ правахъ въ одномъ существѣ. Не будемъ, впрочемъ, доискиваться причинъ успѣха книги. Франція была обрадована тѣмъ, что, наконецъ, появился сборникъ лирическихъ стихотвореній, которыя были не только произведеніемъ искусства, но также и выраженіемъ живой страсти и искренней правды. Ламартинъ не былъ высокомѣренъ, онъ только воздавалъ себѣ должное, когда говорилъ позднѣе въ *Предисловіи* къ *Размышленіямъ:* „Я первый заставилъ поэзію спуститься съ *Парнасса* и далъ такъ называемой *Музѣ*, вмѣсто лиры съ семью условными струнами, настоящія чувства человѣческаго сердца".

„Смерть Сократа" и „Вторыя размышленія". — Эти произведенія увидѣли свѣтъ спустя три года, и, хотя, можетъ быть, они были такъ же хорошо написаны, какъ и первыя *Размышленія*, все же не имѣли того успѣха, не вызвали такого восторга. Нужно установить настоящую причину этого: они не были уже такъ искренни!

Денежныя дѣла, втеченіе всей жизни Ламартина, играли пагубную роль. Я охотно сказалъ бы: „это насъ не касается", еслибы его талантъ, къ несчастью, не страдалъ отъ его финансовыхъ затрудненій. Онъ жилъ въ вѣчныхъ долгахъ, умеръ несостоятельнымъ должникомъ. Чѣмъ было вызвано это ужасное положеніе? Онъ получилъ боль-

---

1) „Я хотѣлъ бы теперь осушить до дна чашу, въ которой горечь была смѣшана со злобою: на днѣ этой чаши, изъ которой я пилъ напитокъ жизни, можетъ быть, осталась капля меда".

2) *Ода на рожденіе герцога Бордосскаго* была написана Ламартиномъ позднѣе и затѣмъ прибавлена къ его стихотворному сборнику, къ которому она плохо подходитъ, такъ какъ довольно некстати нарушаетъ его безыскусственную гармонію.

шія наслѣдства отъ матери и двухъ дядей; отъ многихъ своихъ сочиненій онъ имѣлъ вполнѣ законную и значительную прибыль: напримѣръ, успѣхъ *Жирондистовъ* въ 1847 году доставилъ ему возможность уплатить четыреста тысячъ франковъ долга. Многіе думали, что одна только политика разорила Ламартина; другіе обвиняли въ этомъ его вкусъ къ пышности, его неразумную расточительность; третьи приписывали его разореніе вообще безпорядочной жизни; все это ни на чемъ не основано. Ламартинъ разорился отъ гораздо болѣе простой причины: онъ тратилъ всегда, притомъ очень регулярно, сумму, превышавшую вдвое его приходъ... Въ пору своей женитьбы, онъ имѣлъ десять тысячъ франковъ дохода; между тѣмъ, когда въ своей *Перепискѣ* онъ заботливо выясняетъ бюджетъ своихъ расходовъ, они доходятъ до двадцати тысячъ франковъ! Немного спустя, онъ имѣлъ двадцать тысячъ ливровъ дохода, но тратилъ сорокъ. Такимъ образомъ, чѣмъ богаче онъ становился, тѣмъ онъ, въ сущности, дѣлался беднѣе. Но почему же мы говоримъ здѣсь объ этой несчастной склонности? Да потому, что со времени появленія первыхъ *Размышленій*, Ламартинъ взялъ пагубную привычку, въ дни денежныхъ затрудненій, заранѣе продавать еще не написанные стихи и пользоваться деньгами, за нихъ полученными. Быть должнымъ деньги, конечно, тяжело, но, когда долгъ состоитъ въ стихахъ,—это дѣйствуетъ подавляющимъ образомъ! Его прекрасный талантъ страдалъ отъ этого; онъ долженъ былъ прислушиваться къ двумъ голосамъ: энтузіазма и кредитора! Въ молодости онъ относился легко къ денежнымъ затрудненіямъ. Онъ писалъ въ 1820 году: „Я, положительно, теряю голову, но въ основѣ своей моя участь—прекрасна". Эти двѣ строчки заключаютъ въ зародышѣ всѣ иллюзіи и всѣ несчастья его жизни. Въ старости, совершенно разочарованный, онъ, наоборотъ, выносилъ въ подобныхъ случаяхъ жестокія страданія. Его фатализмъ, въ концѣ концовъ, былъ опровергнутъ фактами. Столько разъ онъ говорилъ: „Богъ позаботится объ этомъ!" Но Богъ никогда не давалъ обѣщанія обезпечивать пятьдесятъ тысячъ ливровъ ренты всякому, кто пожелаетъ ихъ тратить.

Вотъ, что пишетъ Ламартинъ Вирьё (15-го февраля 1823 года) въ самомъ началѣ своей славы: „Я только что продалъ за сорокъ тысячъ второй томъ моихъ *Размышленій*, который я обязанъ представить этимъ лѣтомъ. *Продавъ заранѣе свою книгу, я долженъ былъ, по необходимости, приняться за нее*, и, дѣйствительно, вотъ уже нѣсколько дней, что я пишу ее. Работа быстро подвигается". Въ такихъ ужасныхъ условіяхъ онъ еще создавалъ шедёвры! Онъ продалъ за шесть тысячъ франковъ *Смерть Сократа*, и написалъ ее, отдавшись порыву вдохновенія, въ нѣсколько недѣль. Конечно, не все удовлетворяетъ насъ въ этомъ произведеніи; Ламартинъ не вполнѣ хорошо передалъ, а, можетъ

быть, и не вполнѣ воспринялъ все разнообразіе своего первоисточника, весь сложный характеръ Сократа, какъ онъ отразился въ *Федонѣ*; онъ не сумѣлъ сохранить ни добродушной ироніи, ни аттической прелести языка, ни мистическихъ грезъ, допускающихъ миѳы и символы; его Сократъ слишкомъ ужъ похожъ на первосвященника деизма, слишкомъ надѣленъ свойствами „прекраснаго старика"; наконецъ, онъ гораздо болѣе „классикъ", чѣмъ самъ Платонъ. Несмотря на все это, въ поэмѣ есть прекрасныя страницы, и во всякомъ случаѣ, — всегда искреннія, имѣвшія цѣлью передать достойнымъ образомъ основу ученія Платона. Теперь намъ больше нравится менѣе абстрактная, менѣе спиритуалистическая, но болѣе горячая и колоритная поэзія. Но все же нужно жалѣть тѣхъ, кто совершенно нечувствителенъ къ подобнымъ благороднымъ влеченіямъ!

Новыя Размышленія появились спустя мѣсяцъ послѣ *Смерти Сократа* (сентябрь 1823 года). Успѣхъ былъ самый лестный для поэта, книга читалась на расхватъ,—однако, уже не было такого восторга какъ въ 1820 году. Авторъ самъ сознавалъ это, и объяснялъ это многими причинами: тѣмъ, что очарованіе новизны, составившее успѣхъ *Первыхъ Размышленій*, естественно, не могло быть свойственно *Вторымъ*; тѣмъ, что поклонники его поэзіи немного устали восхищаться ею, и, отмѣчая въ его новомъ произведеніи недостатки, хотѣли показать свой хорошій вкусъ и безпристрастіе, между тѣмъ, какъ завистники его, предупрежденные заранѣе, вооружились. Все это были довольно вѣрныя объясненія; но справедливо было и то, что самъ Ламартинъ чувствовалъ, но не рѣшался высказать, а именно, что *Вторыя Размышленія* лишены искренности *Первыхъ*. Впрочемъ, онъ самъ говоритъ въ *Комментаріи* къ *Прелюдіямъ*, этому чудному образчику лирической поэзіи, самому замѣчательному, если не самому красивому по формѣ изъ числа произведеній, вошедшихъ въ составъ его второго сборника: „Мнѣ было тогда двадцать девять лѣтъ (въ дѣйствительности, ему было тридцать два). Я былъ женатъ и счастливъ. Я взялъ отпускъ въ министерствѣ иностранныхъ дѣлъ, и проводилъ зиму 1822 года въ Парижѣ. Поэзія была для меня только литературнымъ отдыхомъ. Она не являлась болѣе мелодическимъ терзаніемъ моего сердца. Время отъ времени я еще писалъ, но, какъ поэтъ, а не какъ человѣкъ. Въ такомъ расположеніи духа я создалъ *Прелюдіи*. Это—поэтическая соната. Я сталъ болѣе искуснымъ артистомъ, я игралъ, шутя, на своемъ инструментѣ".

Во *Вторыхъ Размышленіяхъ* гораздо больше разнообразія уже потому, что сюжеты для нихъ выбирались, даже тщательно разыскивались. Меланхолія, преобладающая въ *Первыхъ Размышленіяхъ*, мѣстами отражается и во второй серіи, но въ болѣе искусственной формѣ. Самъ

авторъ охотно соглашается съ этимъ въ *Комментаріи* къ одѣ, озаглавленной *Прошлое*. „Въ ту пору я не падалъ до такой степени духомъ, какъ это можно подумать, прочитавъ эти стихи". У него были и грустные, и веселые дни. Какъ большинство людей его поколѣнія, онъ искренно вѣрилъ въ то, что ему суждено умереть молодымъ. На Востокѣ онъ испыталъ дѣйствительныя опасности и созналъ свою физическую силу; съ этихъ поръ онъ пересталъ говорить о своей близкой смерти. Но до этого времени онъ вложилъ болѣе искренности, чѣмъ думали, въ *Умирающаго поэта*, и въ другія вещи, которыя онъ считалъ своею лебединою пѣснью.

Любовь внушила ему, изъ числа *Вторыхъ Размышленій*, четыре или пять пѣсенъ рѣдкой красоты; *Пѣснь любви* (гимнъ, написанный поэтомъ въ честь своей молодой жены) превосходная мелодическая вещь; *Ночная пѣснь молодой дѣвушки съ острова Искіи* — чарующее произведеніе: никогда еще эта серебристая и сладостная гармонія, тайна которой была знакома его лирѣ, не выражалась въ болѣе нѣжныхъ и страстныхъ звукахъ, ласкающихъ слухъ и сердце.

Наиболѣе замѣчательная вещь во второмъ сборникѣ *Размышленій* — *Распятіе*, самая религіозная поэма, какую только внушили Ламартину свойственныя ему, искреннія, немного туманныя чувства христіанской вѣры и надежды. Это—послѣдняя дань памяти Эльвиры, которая умерла, прижимая распятіе къ своимъ устамъ. Нигдѣ его языкъ не казался болѣе мужественнымъ, его стиль болѣе совершеннымъ, чѣмъ въ этихъ замѣчательныхъ стансахъ,—какъ будто самая точность христіанской мысли, носящей здѣсь опредѣленно-утвердительный, смиренно-правовѣрный характеръ, пришла ему на помощь и сдѣлала его выраженія болѣе сильными. Между деизмомъ, мѣстами немного холоднымъ, который отразился въ *Первыхъ Размышленіяхъ*, и смягченнымъ пантеизмомъ *Гармоническихъ пѣсенъ*, *Распятіе* представляетъ перемѣну міросозерцанія поэта, уже склонявшагося въ сторону христіанства. „Мой сынъ, говорила г-жа Ламартинъ, очень нуждается въ положительной вѣрѣ". Благочестивая мать думала только о спасеніи души своего дорогого сына. Читая *Распятіе*, можно притти къ той мысли, что его талантъ тоже ничего не потерялъ бы, еслибы опирался на болѣе точное и опредѣленное ученіе.

Мы уже замѣтили, что пятьдесятъ два произведенія, вошедшія первоначально въ составъ двухъ сборниковъ *Размышленій*, благодаря своему общему характеру, быть можетъ, единственному въ своемъ родѣ на всемъ протяженіи исторіи лирической поэзіи, являются образцами чисто *внутренняго* поэтическаго творчества, совершенно равнодушнаго къ современнымъ общественнымъ событіямъ. Поэтъ ставилъ себѣ въ заслугу то, что онъ знаетъ только свою душу. „Не бойтесь, писалъ онъ (31-го мая 1824 года): чуждые мнѣ источники вдохнове-

нія не вырвутъ у меня нѣсколькихъ плохихъ стиховъ, написанныхъ на случай". Это пренебреженіе было несправедливо: поэтъ можетъ быть такъ же искренно захваченъ общественнымъ событіемъ, какъ и внутреннею эмоціею!

Только одна его вещь составляетъ исключеніе изъ установленнаго имъ для себя правила: та, которая озаглавлена *Бонапартъ* и была написана имъ не на другой день послѣ того, какъ въ Европу пришло извѣстіе о смерти императора,—какъ говорится въ *Комментаріяхъ*,— но два года спустя, въ іюнѣ 1823 года (*Переписка* подтверждаетъ это), для того, чтобы увеличить объемъ слишкомъ тонкаго съ виду сборника *Вторыхъ Размышленій*... Это — прекрасное произведеніе, но оно немного отзывается искусственнымъ вдохновеніемъ; планъ его нѣсколько запутанъ, и общая мысль отличается туманностью: поэтъ колеблется между апоѳеозомъ и проклятіемъ; обличительныя или, наоборотъ, восторженныя строфы слѣдуютъ, одна за другой, но не имѣютъ внутренней связи. Фигура Наполеона, какъ императора, сверхъчеловѣческая, фантастическая, безучастная, безсознательная, кажется уже надѣленною миѳологическими чертами. Обращеніе къ Наполеону, какъ герою, свергнутому съ трона, но еще гордо стоящему на скалѣ Св. Елены, заключаетъ въ себѣ больше жизни и правды. Въ общемъ, эта ода заслуживаетъ той выдающейся извѣстности, которая выпала ей на долю, хотя справедливо и то, что авторъ не вполнѣ оставался въ ней самимъ собою. Впрочемъ, это не единственное произведеніе изъ числа *Вторыхъ Размышленій*, гдѣ Ламартинъ, если и не подражаетъ прямо никому (онъ былъ слишкомъ гордъ, а, можетъ быть, и слишкомъ небреженъ, чтобы *подражать* настоящимъ образомъ), то, по крайней мѣрѣ, даетъ намъ возможность догадываться о довольно удачной попыткѣ его усвоить богатства новой поэтической школы. Онъ выступилъ на литературномъ поприщѣ, не подозрѣвая, что вскорѣ должна была открыться борьба между классическою школою и зараждающимся романтизмомъ; онъ оставался до конца дней своихъ довольно равнодушнымъ къ этой борьбѣ, такъ какъ былъ слишкомъ полонъ презрѣнія, слишкомъ субъективенъ, чтобы сдѣлаться руководителемъ борьбы, и слишкомъ непослушенъ и гордъ, чтобы унизиться до роли ученика. Я понимаю, почему многіе не рѣшаются причислить его къ романтикамъ,—до такой степени внѣшняя форма стиха сближаетъ его скорѣе съ классиками, его предшественниками, чѣмъ съ Викторомъ Гюго! Однако, если классифицировать произведенія и писателей не только по стилю, но, прежде всего, по ихъ *дарованію*, то Ламартинъ принадлежитъ къ романтикамъ, хотя онъ самъ не сознавалъ и не желалъ этого; онъ—романтикъ по исключительному преобладанію его личности во всѣхъ его поэтическихъ произведеніяхъ; все, что онъ видитъ, что

разсматриваетъ во внѣшнемъ мірѣ, физическомъ или моральномъ, коренымъ образомъ видоизмѣняется у него путемъ особаго, внутренняго процесса, прежде чѣмъ вылиться въ стихахъ. Связующимъ звеномъ между созерцаніемъ предметовъ и ихъ воспроизведеніемъ всегда является у него мечта,—это и есть романтизмъ!

Прибавимъ къ этому, что онъ читалъ внимательно стихи Гюго и восхищался смѣлостью стиля и размѣра, которой еще не зналъ его собственный языкъ; онъ желалъ обогатить себя этимъ ослѣпительнымъ внѣшнимъ убранствомъ слога, и достигалъ этого, когда хотѣлъ, — до такой степени его талантъ былъ гибокъ и послушенъ ему! Точно неподражаемый музыкантъ, онъ игралъ тѣ аріи, которыя самъ создавалъ, или повторялъ тѣ, которыя слышалъ въ исполненіи другихъ: все ему давалось легко! Плодомъ этого тайнаго соревнованія явились эти удивительныя *Прелюдіи*, посвященныя Виктору Гюго, „поэтическая соната“, какъ онъ самъ называлъ ихъ. Но подобная виртуозность столь же опасна, какъ и восхитительна. Наслаждаясь, гармоническими волнами словъ и звуковъ, поэтъ, опьяненный этою музыкою, забываетъ и презираетъ ту мысль, которая всегда должна быть въ ней выражена. Пусть эта мысль будетъ даже туманною, если поэтъ представляетъ ее себѣ таковою; нельзя требовать отъ поэта точности математическаго разсужденія; онъ не философъ, не мыслитель или ученый: онъ — поэтъ! Но мысль, хотя бы она и отличалась нѣкоторою туманностью, должна быть выражена даже въ стихахъ съ нѣкоторою точностью; между тѣмъ, именно, этой точности стиля и недостаетъ слишкомъ часто *Вторымъ Размышленіямъ*. Мы не будемъ упрекать Ламартина въ туманномъ характерѣ его мыслей; быть можетъ, это былъ одинъ изъ элементовъ его поэзіи; но мы упрекнемъ его въ неустойчивости его формы, которая часто является только —нежелательнымъ результатомъ поспѣшности и небрежности. Со времени своего перваго успѣха, онъ сталъ считать ниже своего достоинства—исправлять свои ошибки, даже перечитывать свои произведенія! Онъ оставался великимъ, въ силу своего таланта, но чуть не поплатился своей репутаціей у потомства за неспособность наблюдать за самимъ собою.

Академія. — Въ 1825 году короновані̇е Карла X заставило всѣхъ французскихъ стихотворцевъ приняться за работу. Волей-неволей нужно было слѣдовать общему теченію. Ламартинъ написалъ *Пѣснь Коронованія,* которую называетъ „ужасомъ изъ ужасовъ“ въ письмѣ къ Вирьё (10-го мая 1825 года). Позднѣе онъ пишетъ (6-го іюня), что это произведеніе разошлось, однако, въ двадцати пяти тысячахъ экземпляровъ. „Мой издатель... выручитъ пятьдесятъ тысячъ франковъ съ этого пустого сочиненія, отъ котораго я получилъ только сто луидоровъ и чувство стыда“. *Стыдъ*, конечно, слишкомъ сильное выра-

женіе; но, дѣйствительно, эта оффиціальная поэма посредственно написана и скучна. Зато она оказала замѣтное вліяніе на будущность поэта,—можетъ быть, и на нашу! Она безповоротно поссорила Ламартина съ герцогомъ Орлеанскимъ, справедливо оскорбившимся тѣми стихами *Пѣсни Коронованія*, въ которыхъ напоминалось о голосѣ, поданномъ его отцомъ, „Philippe Égalité“, за казнь короля. Ударъ былъ тѣмъ болѣе чувствителенъ, что мать поэта была воспитана въ домѣ этого принца. Луи-Филиппъ и Ламартинъ оставались врагами съ этого дня; борьба между ними должна была окончиться только 24-го февраля 1848 года.

Въ то же время появилась *Послѣдняя пѣснь Чайльдъ Гарольда*, что-то въ родѣ лирическаго разсказа о послѣднихъ мѣсяцахъ жизни Байрона (умершаго въ осажденномъ турками городѣ Миссолонги, 18-го апрѣля 1824 года). Это произведеніе, въ общемъ—немного холодное и искусственное, изобилуетъ все же прекрасными стихами; никогда еще Ламартинъ не заботился до такой степени объ языкѣ, не обработывалъ такъ тщательно своего стиля! Самая лучшая страница — та, которая изображаетъ, какъ Байронъ, покидая Венецію, чтобы защитить грековъ, бросаетъ оскорбительное проклятіе въ лицо выродившейся Италіи. Эти стихи только что появились, когда Ламартинъ пріѣхалъ во Флоренцію, въ качествѣ перваго секретаря посольства. Онъ былъ плохо встрѣченъ, и имѣлъ наивность удивляться этому... Надѣлавшая много шума дуэль его съ неаполитанскимъ полковникомъ Пепе, пресѣкла, наконецъ, это томительное положеніе; Ламартинъ былъ раненъ въ правую руку и протянулъ, извиняясь, лѣвую своему противнику; Италія удовлетворилась этимъ и стала относиться къ нему безъ прежней суровости... Онъ провелъ три года во Флоренціи, съ большимъ блескомъ замѣняя отсутствовавшаго посланника, живя открыто и тратя, какъ представитель французскаго короля, наслѣдство, полученное имъ послѣ двухъ дядей, оставившихъ ему около полутора милліоновъ... Онъ возвратился во Францію въ сентябрѣ 1828 года и былъ пріятно обрадованъ, увидѣвъ, что его репутація возросла, благодаря его отсутствію. Въ то время, когда между классиками и романтиками происходила ожесточенная борьба, отдаленіе, въ которомъ онъ находился, дѣлало его какъ бы верховнымъ судьею, стоящимъ выше всѣхъ партій. Академія, отклонившая его кандидатуру въ 1824 году и отдавшая предпочтеніе Дрозу, сама дѣлала теперь первые шаги, чтобы онъ только согласился стать преемникомъ Дарю. Онъ не противился и, несмотря на противодѣйствіе нѣкоторыхъ поэтовъ старой школы, замкнувшихся въ Академіи, какъ въ крѣпости [1]), онъ былъ избранъ и всту-

[1]) Ихъ имена: Андріё, Бауръ-Лорміанъ, Брифо, Кампенонъ, Казиміръ Делавинь, Александръ Дюваль, Этьеннъ, Гиро, де Жуи, Леіа, Пьеръ Лебрэнъ, Лемерсье, Мишо, Парсеваль-Грапмезонъ, Рейнуаръ, Рожс, Суме.

пилъ въ нее, 1-го апрѣля 1830 года, произнеся болѣе искусную и даже болѣе ловкую рѣчь, чѣмъ можно было ожидать отъ него, имѣя въ виду его непослушную и гордую натуру. Онъ сумѣлъ пощадить всѣхъ, не задѣвая особенно никого; что было самымъ существеннымъ въ его роли, такъ это—его заявленіе Академіи, что онъ—первый изъ „новѣйшихъ" писателей входитъ въ ея составъ, но что за нимъ послѣдуютъ другіе, и она должна будетъ добровольно подчиниться этому. „Поэзія", изъ которой долгое время дѣлали, „вслѣдствіе извѣстной профанаціи... безплодную игру остроумія, возрождается дочерью энтузіазма и вдохновенія"; намекая на новыхъ писателей, которые прославились послѣ него, онъ прибавилъ: „Вы не заставите ни одного изъ нихъ ждать на порогѣ: не считаясь со школами и партіями, вы станете, подобно истинѣ, выше всѣхъ системъ! Всѣ системы ложны, одинъ геній содержитъ въ себѣ истину". Эти слова покажутся намъ очень смѣлыми, если мы вспомнимъ, что они произносились спустя мѣсяцъ послѣ борьбы, вызванной *Эрнани*. Съ неменьшимъ искусствомъ сумѣлъ онъ восхвалить одновременно и короля и свободу, въ то время, когда уже казалось, что вскорѣ придется выбирать то или другое. Нельзя прочесть безъ удивленія слѣдующія строки, попадающіяся въ рѣчи еще столь ревностнаго роялиста: „Нѣкоторыя королевскія семьи подобны домашнимъ богамъ, которыхъ нельзя снять съ порога жилищъ нашихъ предковъ, безъ того, чтобы самъ очагъ не былъ расхищенъ или разрушенъ". За четыре мѣсяца до іюльской революціи, низверженіе династіи было, такимъ образомъ, представлено въ засѣданіи Академіи гибельнымъ, но возможнымъ событіемъ [1]).

„Гармоническія пѣсни".—Ламартинъ не безъ основанія думалъ, что однихъ *Размышленій* было уже достаточно, чтобы обезпечить ему доступъ въ Академію. На другой день послѣ своего избранія онъ выпустилъ *Поэтическія и Религіозныя Гармоническія пѣсни*. Начиная съ 1826 года, онъ говорилъ о нихъ набожной г-жѣ де Режкуръ: „Я пишу два небольшихъ томика чисто религіозной поэзіи, имѣющей въ виду тѣ поколѣнія, которыя еще сохранили Бога въ своемъ сердцѣ". И, дѣйствительно, имя Бога встрѣчается на всѣхъ страницахъ книги. Это постоянное поклоненіе не вездѣ въ одинаковой степени вдохновляло его. Мѣстами оно внушило ему самые лучшіе стихи, какіе онъ когда-либо написалъ; мѣстами оно немного монотонно, и,—если можно такъ сказать,—болѣе выражается въ словахъ, даже страдаетъ многословіемъ, чѣмъ отличается пламеннымъ чувствомъ и силою мысли. Онъ самъ сознавалъ неодинаковое достоинство отдѣльныхъ частей своего произве-

---

[1]) Объ этомъ эпизодѣ говорится въ одномъ письмѣ Ламартина къ Вирьё, отъ 16-го августа, 1829 года.

денія. Онъ писалъ Вирьё (8-го іюля 1830 года); „Въ понедѣльникъ я пришлю тебѣ *Гармоническія пѣсни*; изъ пятидесяти прочти только пятнадцать". Онъ понималъ, что его стихи были написаны слишкомъ поспѣшно; но съ теченіемъ времени онъ чувствовалъ въ себѣ все меньше и меньше готовности исправить ихъ... Очень неискусно онъ извиняется передъ читателемъ въ первомъ *Предисловіи* къ *Гармоническимъ пѣснямъ:* „Я прошу снисхожденія къ тѣмъ недостаткамъ стиля, которыми часто будетъ непріятно пораженъ изящный вкусъ нѣкоторыхъ людей. То, что чувствуется глубоко, пишется скоро. Только геній умѣстъ соединять два, исключающія одно другое, качества: тщательную отдѣлку стиля и вдохновеніе".

Только геній умѣетъ соединять! Какая неумѣстная и несвоевременная скромность, не имѣвшая, увы! другой причины, кромѣ желанія прикрыть небрежность автора... *То, что чувствуется глубоко, пишется скоро...* Пусть это будетъ такъ, но кто же мѣшаетъ поэту впослѣдствіи медленно исправлять написанное?.. *Озеро* было исправлено имъ со вкусомъ, увѣренностью и большимъ успѣхомъ. Но въ то время поэтъ не держался еще того взгляда, что слава избавляетъ отъ необходимости заботиться о совершенствѣ формы!..

Сдѣлавъ эти оговорки, мы должны все же признать, что, если оставить въ сторонѣ нѣкоторыя, недостаточно продуманныя и плохо написанныя произведенія, мы найдемъ въ *Гармоническихъ пѣсняхъ* Ламартина совершенно новыя красоты, оправдывающія то предпочтеніе, которое иные его поклонники и донынѣ отдаютъ этому сборнику. Прежде всего, я отзовусь съ похвалой о нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ, отличающихся большою простотою стиля, въ которыхъ авторъ попробовалъ передать съ замѣчательною естественностью, чувства, столь-же простыя и безыскусственныя, какъ и тотъ стиль, въ который они облечены. Онъ писалъ Вирьё (1-го августа 1829 года): „Я пишу кое-какіе стихи... въ новомъ, менѣе приподнятомъ и менѣе торжественномъ стилѣ... Они не подходятъ къ романтизму, въ духѣ Гюго; это что-то болѣе субъективное, болѣе правдивое, лишенное натянутости въ отношеніи отдѣлки и стиля". Таково стихотвореніе, озаглавленное *Мильи*,—вѣрное дѣйствительности описаніе миловиднаго деревенскаго помѣстья, гдѣ протекли счастливые дни его дѣтства.

Напротивъ того, несмотря на его утвержденіе, что онъ ничѣмъ не обязанъ Гюго, вліяніе романтизма чувствуется во многихъ вещахъ, вошедшихъ въ составъ этого сборника. Любители искусственныхъ размѣровъ и блестящаго стихосложенія могутъ удовлетвориться *Іеговою*, а въ особенности *Дубомъ* и *Человѣчествомъ*. Самъ Гюго не болѣе очаровывалъ въ этомъ случаѣ читателя своими *Одами и Балладами* или *Восточными Мотивами*.

Но въ этомъ блестящемъ богатствѣ внѣшней формы, Ламартинъ, въ еще большей степени, чѣмъ Гюго, заставляетъ часто какъ бы растворяться и исчезать идею, иногда почти подавленную словами. Онъ гораздо болѣе трогаетъ насъ и удовлетворяетъ нашему сердцу и вкусу, когда, оставаясь самимъ собою, отказываясь отъ погони за трудно дающимися эффектами (всегда немного искусственными у него), онъ развиваетъ въ поэтической, но простой формѣ великую философскую и религіозную идею. Что можетъ быть лучше духовной пѣсни, озаглавленной: *Вѣчность природы и краткость жизни человѣка?*

Природа безсмертна или, по крайней мѣрѣ, кажется безсмертною; человѣкъ живетъ всего одинъ день. Но человѣкъ все же выше внѣшняго міра, такъ какъ понимаетъ его. Это — *roseau pensant* Паскаля; точность философа поддерживаетъ въ этомъ произведеніи поэта и, такъ сказать, руководитъ его возвышеннымъ порывомъ:

Triomphe, immortelle Nature,
A qui la main pleine de jours
Prête des forces sans mesure,
Des temps qui renaissent toujours.
La mort retrempe ta puissance.
Donne, ravis, rends l'existence
A tout ce qui la puise en toi.
Insecte éclos de ton sourire,
Je nais, je regarde et j'expire;
Marche et ne pense plus à moi [1]!

Но вѣтеръ можетъ развѣять мой прахъ, забвеніе—уничтожить мое имя... Что мнѣ за дѣло до этого!

(Car) vous ne pouvez, ô Nature,
Effacer une créature.
Je meurs. Qu'importe? J'ai vécu.
Dieu m'a vu! le regard de vie
S'est abaissé sur mon néant.
Votre existence rajeunie
A des siècles. J'eus un instant.
Mais dans la minute qui passe
L'infini de temps et d'espace
Dans mon regard s'est répété;
Et j'ai vu dans ce point de l'être
La même image m'apparaître
Que vous dans votre immensité.
De l'être universel, unique,
La splendeur dans mon ombre a lui,
Et j'ai bourdonné mon cantique
De joie et d'amour devant lui;
Et sa rayonnante pensée
Dans la mienne s'est retracée,
Et sa parole m'a connu;
Et j'ai monté devant sa face,
Et la Nature m'a dit: Passe,
Ton sort est sublime. Il t'a vu.
Vivez donc vos jours sans mesure,
Terre et ciel, céleste flambeau,
Montagnes, mers, et toi, Nature,
Souris longtemps sur mon tombeau.
Effacé du livre de vie
Que le Néant même m'oublie!

---

[1] „Торжествуй, безсмертная природа, которую рука, заключающая въ себѣ многочисленные дни, надѣляетъ неограниченными силами, постоянно возрождающимися временами. Смерть подкрѣпляетъ твое могущество. Посылай, отнимай, возвращай существованіе всему, что черпаетъ его у тебя... Насѣкомое, созданное твоею улыбкою, я рождаюсь, созерцаю міръ, испускаю духъ... Шествуй своимъ путемъ и не думай болѣе обо мнѣ“.

J'admire et ne suis point jaloux.
Ma pensée a vécu d'avance,
Et meurt avec une espérance,
Plus impérissable que vous [1]).

Я не знаю ничего болѣе возвышеннаго во французской литературѣ, чѣмъ эти страницы; поэтъ, создавшій ихъ, могъ безъ ложной гордости прибавить къ ней эти строки (въ 1849 году): „Это одно изъ поэтическихъ произведеній моей молодости, всего болѣе напоминающихъ мнѣ тотъ идеалъ лиризма, къ которому я стремился приблизиться".

Однако, высшій порывъ этого прекраснаго генія я вижу скорѣе въ другомъ стихотвореніи изъ числа *Гармоническихъ пѣсенъ: Novissima verba* или *Моя душа грустна до смерти*, написанномъ на другой день послѣ дня „Всѣхъ усопшихъ" (3 ноября 1829 года), въ замкѣ Юрси, въ полномъ одиночествѣ, посреди большихъ лѣсовъ, листья которыхъ облетѣли, подъ шумъ вѣтра и дождя, точно заставлявшихъ лѣсъ стонать...

Идея неизбѣжной смерти представилась поэту. Ну, что-жъ! если нужно умирать, издадимъ, по крайней мѣрѣ, послѣдній крикъ:

Comme un homme jugé, condamné sans retour
A se précipiter du sommet d'une tour,
Au moment formidable où son pied perd la cime
D'un cri de désespoir remplit du moins l'abime [2]).

Какъ прекрасно, однако, было утро этой жизни! Какая радость заключена была въ первой любви! Но любовь также — не безсмертна, она умираетъ даже раньше самой жизни: и ни золото, ни страсть, ни слава не утѣшатъ человѣка, утратившаго любовь! Принесетъ ли намъ въ подобномъ случаѣ утѣшеніе истина? Обратитесь къ мудрецамъ: „(Всѣ) говорили, умирая: Наука, что ты знаешь?" Но, если любовь—

---

[1]) Вѣдь ты не можешь, природа, безслѣдно стереть съ лица земли ни одного существа. Я умираю. Что же изъ этого? Вѣдь я жилъ! Богъ видѣлъ меня! взглядъ жизни опустился на мое ничтожество. Твое вѣчно обновляющееся существованіе продолжается вѣками; я жилъ только одно мгновеніе... Но втеченіе этого мимолетнаго мгновенія безконечность времени и пространства отразилась въ моемъ взглядѣ; и, занимая ничтожную часть всего міра, я увидѣлъ тотъ же образъ, который ты созерцаешь въ своей необъятности. Блескъ всемірнаго единственнаго Существа озарилъ мою тѣнь; я прошепталъ свой гимнъ радости и любви; и Его лучезарная мысль отразилась въ моей, Его слова познали меня; я возвысился передъ лицомъ Его... и природа сказала мнѣ: Проходи! Твоя судьба возвышена,—Онъ тебя видѣлъ! Проводите же свои безпредѣльные дни, земля и небо, солнце, горы, моря! и ты, природа, улыбайся еще долго надъ моею могилою. Если я вычеркнутъ изъ книги жизни, пусть и Небытіе забудетъ обо мнѣ. Я преклоняюсь и не завидую; моя мысль жила въ будущемъ; она погибаетъ съ надеждою, болѣе незыблемою, чѣмъ вы всѣ!"

[2]) „Подобно осужденному человѣку, безповоротно приговоренному къ тому, чтобы онъ самъ бросился внизъ съ высокой башни, но въ ужасный моментъ, когда его нога скользитъ съ высоты, оглашающему пропасть крикомъ отчаянія".

только приманка, слава—пустой звукъ, истина—ложь, предупредимъ отвращеніе къ жизни тихою и добровольною смертью! Однако, что-то во мнѣ возмущается подобнымъ малодушіемъ. Это протестуетъ совѣсть, которая одна только уцѣлѣла среди общаго разгрома. Совѣсть? Можетъ быть, она также — только призракъ, иллюзія, какъ и все остальное... Нѣтъ, потому что одинъ только Богъ могъ вложить ее въ меня. Богъ! но существуетъ ли Богъ? Какъ! Неужели можно допустить, что, тогда какъ человѣкъ имѣетъ свою совѣсть, внѣшній міръ лишенъ ея?! Всемірная совѣсть, это и есть Богъ! Вотъ та опредѣленная, блестящая точка, которая виднѣется въ концѣ этого пути, исполненнаго тревоги:

Comme le voyageur parti dès le matin,
Qui ne voit pas encor le terme du chemin,
Trouve le ciel brûlant, le jour long, le sol rude,
Mais fier de ses sueurs et de sa lassitude,
Dit, en voyant grandir les ombres des cyprès:
„J'ai marché si longtemps que je dois être près...“
Le souvenir de Dieu descend et vient à moi,
Murmure à mon oreille et me dit: „Levè-toi!“ [1]).

У поэта выливается гимнъ Богу, болѣе величественный, чѣмъ радостный, гимнъ вѣры—безъ надежды, поклоненія—безъ любви, скорѣе пантеистическій (надо въ этомъ сознаться), чѣмъ христіанскій. Божество, которое возвеличивается въ концѣ этого длиннаго описанія душевной тоски, скорѣе является всемогущимъ, все подавляющимъ собою, чѣмъ милосерднымъ, утѣшающимъ людей: „Я—только прахъ, разсѣянный у Его ногъ, но все же я не уступаю свѣтиламъ, такъ какъ я—плодъ Его мысли“. Такъ не закончилъ бы поэтъ *Dernières Paroles!* Признаніе бытія Бога еще не есть окончательное заключеніе, такъ какъ оставляетъ нерѣшеннымъ вопросъ, являемся ли мы только безсильными существами, подавленными Его могуществомъ, или самыми дорогими объектами Его божественнаго состраданія... Но мы не можемъ требовать отъ поэта вполнѣ логической философіи, гдѣ все вытекаетъ одно изъ другого и находится въ полномъ согласіи. Съ него достаточно уже того, что онъ поднимаетъ нашу душу до этихъ возвышенныхъ сферъ; могущественно вырвать ее изъ оковъ земной пошлости, значитъ уже—озарить ее новымъ свѣтомъ. Ламартинъ былъ надѣленъ этимъ даромъ въ высшей степени. Никто другой не былъ способенъ написать эту поэму, гдѣ человѣческая судьба, если не рѣшена, то, по крайней

---

[1]) „Какъ путникъ, вышедшій съ утра и еще не видящій конца своему пути, находитъ небо палящимъ, день—длиннымъ, почву—жесткою, но, гордясь пролитымъ потомъ и усталостью, говоритъ, замѣчая, какъ тѣни кипарисовъ возрастаютъ: „Я шелъ такъ долго, что, вѣроятно, я уже близокъ къ цѣли“,—такъ воспоминаніе о Богѣ нисходитъ на меня, шепчетъ мнѣ на ухо и говоритъ: „Поднимись“.

мѣрѣ, окинута смѣлымъ взглядомъ. Въ тотъ день онъ созналъ свою силу, и, полный справедливой гордости, приписалъ подъ этою вещью: „На мой взглядъ, это—самые разнообразные и наиболѣе трепетные звуки моего сердца, какъ поэта и человѣка“.

III. Отъ „Гармоническихъ пѣсенъ“ до „Думъ“ (1830—1839 г.).

Путешествіе по Востоку.—Черезъ два мѣсяца послѣ появленія *Гармоническихъ пѣсенъ* произошла іюльская революція. Ламартинъ, въ то время—секретарь посольства во Флоренціи, подалъ сейчасъ же въ отставку; но эта преданность Карлу X, вызванная чувствомъ долга, не доходила до сожалѣнія объ его низложеніи; точно такъ же его личное несочувствіе Луи-Филиппу не мѣшало ему говорить съ умѣренностью, почти съ одобреніемъ о новомъ порядкѣ во многихъ мѣстахъ *Переписки.* Въ сущности, онъ освободился отъ всѣхъ иллюзій относительно прошлаго; онъ все болѣе и болѣе склонялся къ тому, чтобы видѣть золотой вѣкъ въ будущемъ, а не въ прошломъ. 24 октября 1830 года онъ писалъ Вирьё, въ отвѣтъ на длинную рѣзкую выходку противъ революціи: „Для того, чтобы революція 1789 года была такъ плоха, нужно было бы, чтобъ тотъ порядокъ, который она разрушила, былъ хорошъ; между тѣмъ, я нахожу состояніе Франціи въ 1789 году ужаснымъ“. Въ то время ему только что исполнилось сорокъ лѣтъ,—законный возрастъ для того, чтобы сдѣлаться депутатомъ. Онъ тотчасъ же поставилъ свою кандидатуру въ Бергѣ, Тулонѣ, Марселѣ. Ламартинъ сомнѣвался иногда въ томъ, что былъ поэтомъ, но никогда въ томъ, что былъ государственнымъ человѣкомъ; и дѣйствительно, нѣкоторыми свойствами послѣдняго онъ обладалъ въ высокой степени. Но новый кандидатъ отказался связать себя обѣщаніями съ кѣмъ-либо; онъ не хотѣлъ ни содѣйствовать возвращенію Карла X, ни покровительствовать Луи-Филиппу. Вслѣдствіе этого онъ всюду потерпѣлъ пораженіе. Тогда, отряхнувъ прахъ отъ ногъ своихъ, онъ поѣхалъ на Востокъ. Подобно Бонапарту послѣ итальянскаго похода, Ламартинъ удалился, чтобы возвратиться съ репутаціей, возвысившейся, благодаря обаянію далекой экспедиціи по таинственнымъ странамъ, богатымъ громкими именами и несравненными воспоминаніями.

Онъ сѣлъ въ Марселѣ на судно въ 250 тоннъ, нанятое имъ самимъ, въ первыхъ числахъ іюля 1832 года. Его поклонники устроили ему на пристани восторженные проводы, давшіе, такъ сказать, тонъ всему путешествію. Шатобріанъ совершилъ тотъ же путь одинокимъ странникомъ. Ламартинъ проѣзжалъ по Востоку, какъ принцъ изъ *Тысячи и одной ночи*, поражая народъ, начальниковъ, пашей, эмировъ, агà и простыхъ бедуиновъ своими важными пріемами, природнымъ и раз-

витымъ въ себѣ достоинствомъ, роскошью и щедростью, большимъ числомъ своихъ лошадей, внушительнымъ размѣромъ свиты. Онъ писалъ Вирьё, вступивъ на азіатскую почву: „Хочешь ли ты знать, какъ мы будемъ путешествовать отнынѣ: двое носилокъ... крытыхъ, съ рѣшеткою, съ мягкимъ сидѣніемъ, находящихся на спинахъ четырехъ муловъ и предназначенныхъ для женщинъ; мулы и лошади для каждаго изъ насъ, господина или слуги, множество еще другихъ муловъ, несущихъ вещи, палатки и провіантъ; во главѣ переводчикъ-арабъ со мною и тѣлохранителями; другой переводчикъ въ концѣ съ египтянами; все это вмѣстѣ составляетъ отъ шестидесяти до ста человѣкъ и около тридцати лошадей“. Со временемъ создалась легенда, что онъ окончательно разорился на Востокѣ; онъ отвѣчалъ на это, что путешествіе ему ничего не стоило; онъ истратилъ сто тысячъ франковъ, но привезъ съ собою на двадцать тысячъ франковъ оружія, ковровъ и лошадей, и продалъ за восемьдесятъ тысячъ франковъ свои путевыя замѣтки. Итогъ вполнѣ точенъ; но, такъ какъ Ламартинъ никогда не зналъ, сколько тратилъ во Франціи, можно сомнѣваться, чтобы онъ сводилъ аккуратно свои счета въ Карманіи!..

Выѣхавъ изъ Марселя 10-го іюля, онъ пріѣзжаетъ на Мальту 22-го; отправляется дальше 1-го августа, проводитъ пять дней въ Аоинахъ (отъ 18-го до 23-го), достигаетъ Бейрута 6-го сентября, оставляетъ тамъ свою жену и дочь и углубляется въ Ливанскую область. Тамъ онъ встрѣтилъ племянницу Питта, лэди Эстеръ Стэнгопъ, жившую въ пустынѣ, около Сидонскихъ развалинъ, преданную астрологіи и кабалистическимъ наукамъ. Она предсказала ему, что онъ будетъ имѣть великое значеніе въ политической жизни и сыграетъ главную роль въ близкомъ европейскомъ переворотѣ. Предсказаніе было имъ обнародовано въ 1835 году, и осуществилось черезъ тринадцать лѣтъ, отчасти оттого, что тотъ, котораго оно имѣло въ виду, былъ очень пораженъ словами и видомъ этой необыкновенной женщины, и самъ пламенно повѣрилъ предсказанію и чувствовалъ себя обязаннымъ оправдать его.

Ламартинъ посѣтилъ ливанскаго эмира въ Деиръ-ель-Камарѣ; онъ увидалъ Галилею, Іерусалимъ, Мертвое море и вернулся въ Бейрутъ въ срединѣ ноября. Спустя нѣсколько дней, его постигло большое горе: его единственная дочь Юлія [1]) умерла отъ чахотки. Горе отца было долгое время очень сильно; отчасти, чтобы заглушить его волненіемъ и заботами дѣловой жизни, онъ погрузился въ политическую дѣятельность съ какимъ-то опьяненіемъ. Онъ самъ высказалъ свою тайну въ раздирающихъ душу стихахъ:

---

[1]) Онъ потерялъ уже сына въ дѣтскомъ возрастѣ, въ 1822 году.

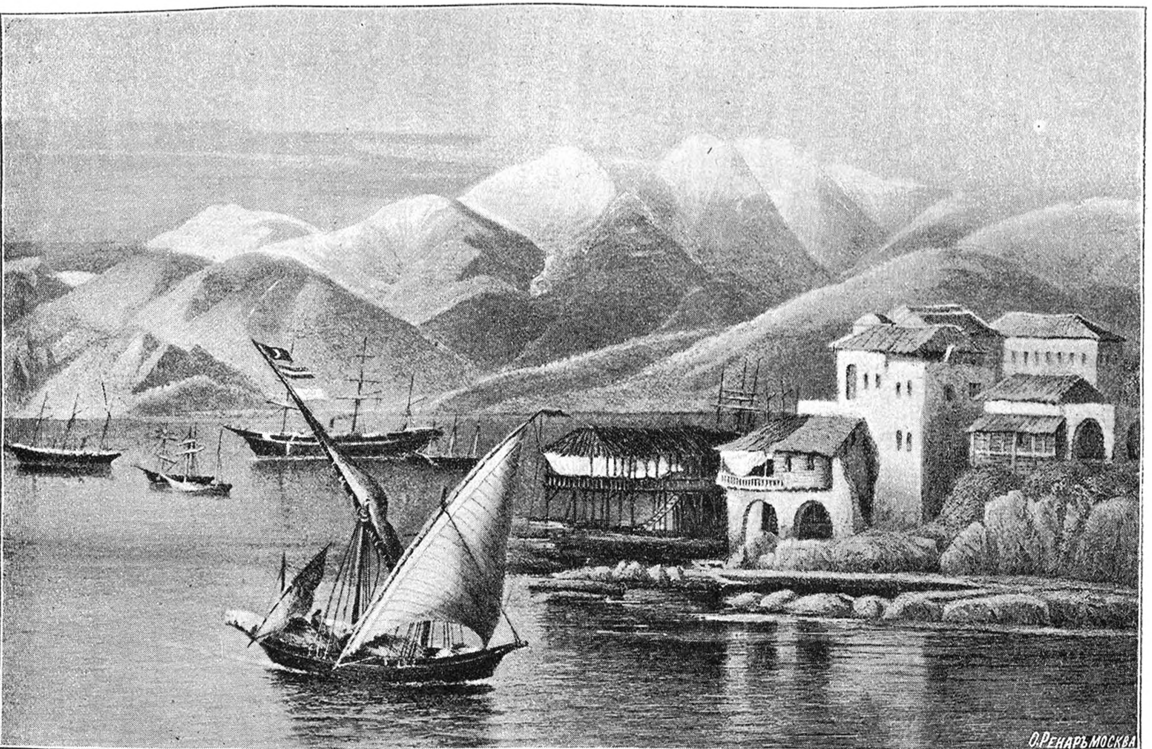


Рис. 18. Бейрутъ.

Maintenant tout est mort dans ma maison aride,
Deux yeux toujours pleurants sont toujours devant moi.
Je vais sans savoir où, j'attends sans savoir quoi;
Mes bras s'ouvrent à rien et se ferment à vide.
Tous mes jours et mes nuits sont de même couleur:
La prière en mon sein avec l'espoir est morte!.. [1]).

Онъ провелъ зиму въ Бейрутѣ, затѣмъ повезъ неутѣшную жену къ Гробу Господню. Онъ увидѣлъ Дамаскъ и развалины Бальбека, огромные размѣры которыхъ произвели на него сильное впечатлѣніе. Онъ вдохновлялся этимъ воспоминаніемъ, описывая жилище исполиновъ въ *Паденіи ангела*. Онъ возвратился во Францію черезъ Константинополь и Дунай, и въ концѣ сентября 1833 года пріѣхалъ въ Маконъ.

Онъ привезъ съ собою безпорядочныя мелкія замѣтки, которыя нужно было пересмотрѣть, прежде чѣмъ издать ихъ отдѣльною книгою. Но издатели сейчасъ же предложили ему за нихъ огромную цѣну (по его словамъ,—80.000 франковъ). Съ другой стороны, избиратели Берга во время его отсутствія выбрали его депутатомъ; палата призывала его. Онъ послалъ свою рукопись въ типографію въ неразобранномъ видѣ, и не занимался болѣе ею. Книга появилась. Онъ самъ читалъ ее съ интересомъ. Онъ писалъ Вирьё (8-го апрѣля 1835 года): „Она кажется мнѣ мѣстами хорошей. Я читаю ее, какъ произведеніе чужого лица, такъ какъ не успѣлъ перечитать и не поправилъ корректуры; она для меня какъ бы новое сочиненіе. Иногда она трогаетъ меня и приводитъ въ восторгъ, иногда надоѣдаетъ!“ Нельзя лучше судить о самомъ себѣ... *Путешествіе по Востоку* полно длиннотъ и общихъ мѣстъ. Оно знакомитъ насъ гораздо больше съ Ламартиномъ, чѣмъ съ востокомъ. Описаніе искренно, но неправильно и неточно; авторъ вѣрно передаетъ впечатлѣнія, пережитыя имъ, но это—впечатлѣнія человѣка, который никогда не могъ отрѣшиться отъ самого себя и отнестись объективно къ людямъ и предметамъ. Онъ смотрѣлъ на нихъ черезъ обманчивую призму совершенно личнаго воображенія, измѣняющаго все, что оно созерцаетъ. Конечно, Шатобріанъ, какъ путешественникъ, гораздо болѣе точно рисуетъ дѣйствительность, и его *Путевыя записки*, создавшія цѣлый литературный жанръ, стоятъ выше *Путешествія по востоку*. Книга тѣмъ не менѣе имѣла большой успѣхъ,—отчасти вполнѣ заслуженный; ничего не можетъ быть живѣе этого длиннаго странствованія среди множества безжизненныхъ обломковъ прош-

---

[1]) „Все умерло теперь въ моемъ опустѣломъ домѣ; постоянно вижу я передъ собою полныя слезъ очи... Я иду, не зная, куда; ожидаю, не зная, чего... Мои объятія раскрываются для призрака и снова закрываются, никого не найдя. Всѣ мои дни и ночи имѣютъ ту же окраску; молитва умерла въ моей груди вмѣстѣ съ надеждой!..“

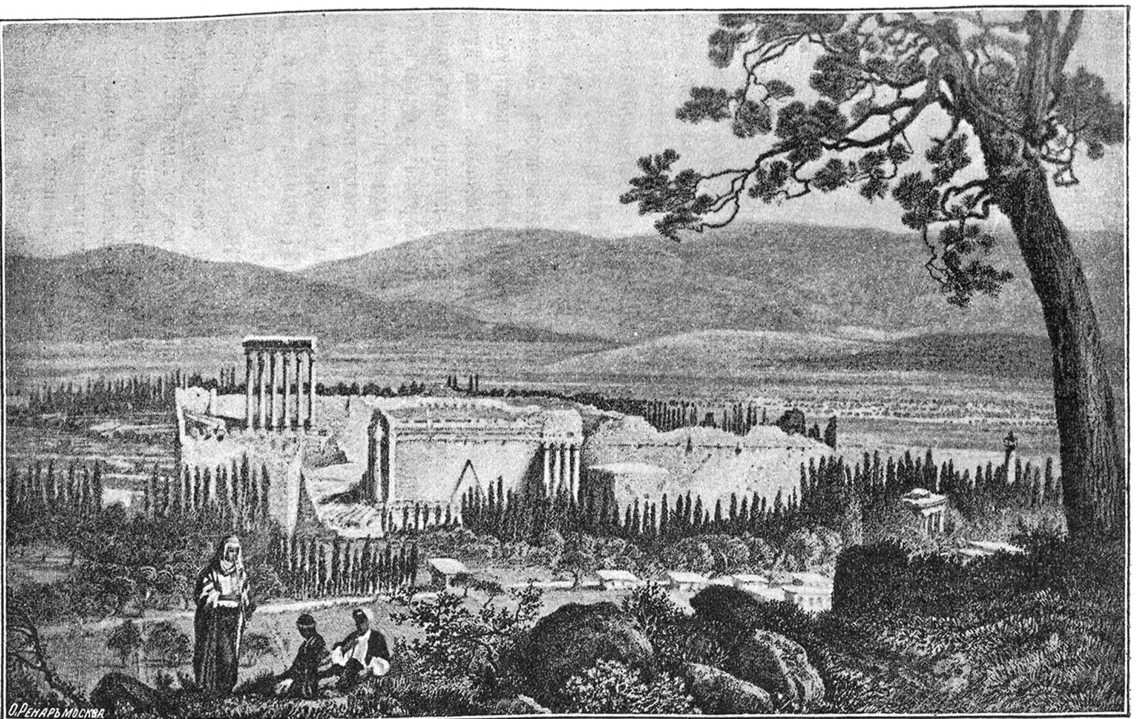


Рис. 19. Развалины Бальбека.

лаго... По поводу всего, что онъ встрѣчалъ, авторъ высказываетъ тысячи идей, пришедшихъ ему въ голову въ минуту его размышленій и грёзъ. Въ книгѣ все есть: религія, исторія, философія, политика. Ламартинъ говоритъ въ ней обо всемъ и изливаетъ свою душу въ формѣ то нѣжныхъ, то торжественныхъ признаній, въ которыхъ востокъ не при чемъ, но интересъ которыхъ казался тѣмъ болѣе живымъ и плѣнительнымъ. Въ эпоху созданія этой книги онъ стоитъ на поворотномъ пунктѣ своей жизни, и образъ Эстеръ Стэнгопъ появляется, какъ таинственный сфинксъ, указывая ему тотъ новый путь, по которому онъ бросился, теряя голову. Вскорѣ, заглушивъ въ себѣ поэта, онъ захочетъ быть только трибуномъ, руководителемъ людей; но это не помѣшаетъ ему сдѣлать *Жослэна* и *Паденіе ангела* одновременно своимъ поэтическимъ завѣщаніемъ и формулировкою своихъ религіозныхъ и политическихъ взглядовъ.

„Великая поэма“.—Я не знаю, долженъ ли *Жослэнъ* называться „шедёвромъ Ламартина“. Это не имѣетъ значенія,—но это произведеніе, конечно, представляетъ кульминаціонный пунктъ его поэтической карьеры. Онъ одинъ только могъ написать *Жослэна*. И *Жослэнъ*, въ сущности, является единственной большой поэмой во французской литературѣ, которую всегда будетъ знать потомство.

Происхожденіе этой поэмы оригинально. По мысли поэта, *Жослэнъ*—только отдѣльный эпизодъ изъ той огромной эпопеи, которую онъ мечталъ создать. Когда онъ высказалъ это въ *Предисловіи*, то думали, что онъ только хотѣлъ импонировать публикѣ, но это былъ ошибочный взглядъ. Свидѣтельство *Переписки* и посмертныхъ бумагъ доказываетъ, что намѣреніе, хотя и химерическое, было вполнѣ серьезно.

Онъ отважился задумать не только эпопею одного человѣка, но и всего человѣчества; намъ извѣстно, въ какое время у него явилась эта идея. Онъ писалъ Вирьё (25-го января 1821 года): „Когда я выѣзжалъ въ субботу, 20-го января, изъ Неаполя, лучъ свѣта осѣнилъ меня свыше“. Черезъ пять дней, онъ писалъ Женуду: „Недѣлю тому назадъ, я испыталъ настоящее вдохновеніе. Я составилъ планъ произведенія, которое отнынѣ будетъ связано съ моею жизнью... поэмы, обширной какъ природа, интересной, какъ человѣческое сердце, возвышенной, какъ небо“. Въ тотъ же день—къ шевалье де Фонтенэ: „Попутно я задумалъ поэму изъ поэмъ; мнѣ необходимо двадцать лѣтъ, чтобы создать этотъ памятникъ и похоронить себя подъ нимъ.“

Одно письмо къ Вирьё (отъ 12-го декабря 1823 года), старый черновикъ, найденный въ бумагахъ поэта, знакомитъ насъ съ тѣмъ, что должна была представлять изъ себя „великая поэма“. Она начиналась наканунѣ послѣдняго дня міра. За много вѣковъ до этого дня,

одинъ ангелъ, увлекшись земной дѣвушкой, пожелалъ быть человѣкомъ, чтобы обладать ею. Богъ удовлетворилъ это нечестивое желаніе, но, чтобы наказать ангела, превращеннаго въ человѣка, приговорилъ его терять любимое существо каждый разъ, какъ тотъ собирался соединиться съ нимъ, путемъ цѣлаго ряда послѣдовательныхъ воплощеній. Очищенныя этими испытаніями, два любящихъ существа должны были встрѣтиться на небѣ, при концѣ временъ. *Жослэнъ* и *Паденіе ангела* являются двумя эпизодами изъ огромной эпопеи, двумя воплощеніями одной души, двумя моментами пути, полнаго тревогъ и тяжелаго искупленія. Но планъ поэмы, начерченный авторомъ, намѣчалъ еще десять другихъ, и проводилъ ангела, ставшаго человѣкомъ, черезъ всѣ великіе фазисы исторіи человѣчества. Такимъ образомъ, дѣйствіе происходило бы послѣдовательно во время сотворенія міра и потопа, затѣмъ у патріарховъ, во времена Пиѳагора, Сократа и Іисуса Христа, въ пустыняхъ Ѳиваиды, въ эпоху крестовыхъ походовъ (мы имѣемъ восемьсотъ стиховъ изъ этого эпизода), въ пору революціи (*Жослэнъ*—только часть обширной картины, въ которой должна была отразиться эта эпоха); въ заключеніе—пришествіе антихриста возвѣстило бы конецъ міра. Странная судьба людей и произведеній! Вотъ планъ, намѣченный Ламартиномъ еще въ 1821 году, но никогда не осуществленный имъ. Планъ этотъ былъ выполненъ его знаменитымъ соперникомъ, Викторомъ Гюго. Поэма человѣчества, эти постепенныя видѣнія, въ которыхъ поэтъ возсоздалъ бы по очереди всѣ фазисы человѣческой жизни, что же это такое, если не *Легенда вѣковъ*? Почему одинъ могъ исполнить то, что другой только намѣтилъ? Геній у нихъ былъ одинаковъ; одинаковы были и ихъ могущество и плодовитость. Но Викторъ Гюго могъ привести въ исполненіе свой замыселъ, такъ какъ его произведеніе было вполнѣ объективно: онъ рисовалъ поочередно различныя сцены человѣческой драмы, не замѣшивая туда себя самого, не заинтересовывая въ нихъ прямымъ образомъ свою душу и личность, но опираясь только на могущество своего воображенія. Ламартинъ, напротивъ, хотѣлъ провести изъ вѣка въ вѣкъ неизмѣнный человѣческій типъ, въ которомъ онъ воплотилъ свою душу; именно эту душу, единственную, въ которую онъ могъ глубоко проникнуть, онъ думалъ надѣлить десятью различными судьбами, отъ сотворенія міра до антихриста; его совершенно личный и лирическій талантъ долженъ былъ потерпѣть неудачу въ сверхъ-человѣческомъ напряженіи, которое было связано съ такимъ замысломъ. Послѣ того, какъ *Паденіе ангела* почти не имѣло успѣха, онъ упалъ духомъ. Словомъ, Викторъ Гюго выполнилъ планъ *Легенды Вѣковъ* потому, что сумѣлъ отрѣшиться отъ своей личности; Ламартину не удался проектъ „великой поэмы“ по обратной причинѣ.

„Жослэнъ“.—Одного *Жослэна* достаточно, чтобы насъ утѣшить. Первое достоинство этого произведенія состоитъ въ его полной оригинальности. Для насъ имѣетъ мало значенія, что какой-то аббатъ Дюмонъ, священникъ изъ Бюссьера вблизи Мильи, пріятель Ламартина и спутникъ его въ прогулкахъ по лѣсамъ и долинамъ Макона, разсказывалъ ему приключенія своей жизни, и что они имѣли слабое отношеніе къ исторіи Жослэна. Это былъ не болѣе, какъ поводъ къ созданію романа, но все, что романъ заключаетъ въ себѣ оригинальнаго, явилось изъ другихъ источниковъ. Однако, священническій домъ Жослэна, повидимому, напоминаетъ такой же домъ въ Бюссьерѣ; прекрасное описаніе хлѣбопашества, посѣва, жатвы подходитъ скорѣе къ ландшафтамъ Бургундіи, чѣмъ къ возвышеннымъ плоскостямъ Савойи. Только одинъ писатель, кажется, предоставилъ нѣсколько основныхъ элементовъ къ созданію *Жослэна* —именно, Жанъ-Жакъ Руссо. Черты, отличающія его Савойскаго священника, въ знаменитомъ эпизодѣ *Эмиля*, замѣтно повліяли на дидактическую и проповѣдническую часть *Жослэна*; *Катехизисъ для дѣтей Вальнежа* имѣетъ связь съ знаменитымъ исповѣданіемъ вѣры этого священника. У Жанъ-Жака и у Ламартина природа, альпійская и грандіозная, всегда соединяется съ доказательствомъ философскихъ истинъ и служитъ объясненію или, скорѣе, раскрытію свойствъ ея Создателя: блестящая проза Руссо является иногда какъ бы канвою для Ламартина при созданіи нѣкоторыхъ его стиховъ. Нужно объяснить воспоминаніями о востокѣ нѣкоторыя описанія, пламенныя и яркія, въ которыхъ природа является въ чемъ-то вродѣ роскошнаго, богатаго красками апоѳеоза, напоминающаго скорѣе тропики, чѣмъ Савойю... Но поэтъ обязанъ только себѣ, своей взволнованной душѣ, своему растроганному воображенію, столькими страницами совершенно другого характера, гдѣ его голосъ дѣлается смиреннымъ и тихимъ, чтобы передать въ простой формѣ горести и радости одинокой, скромной и молчаливой жизни; кто воздѣлывалъ во Франціи до него „эту домашнюю поэзію“, эту „эпопею внутренней жизни человѣка“,—это его собственное выраженіе...

Другіе поэты, послѣ Ламартина, умѣли прибѣгать къ тому же источнику, пользоваться тѣми богатствами, долгое время остававшимися въ пренебреженіи, которыя заключала въ себѣ поэзія смиренныхъ сердцемъ людей. Но никто не умѣлъ, какъ Ламартинъ, поставивъ ногу на эту низкую, почти вульгарную почву, подняться однимъ взмахомъ крыла къ самымъ высокимъ вершинамъ. Эпизодъ *Земледѣльцевъ* въ *Жослэнѣ* остается единственнымъ въ своемъ родѣ во всей нашей литературѣ. Это правдивое, терпѣливое, точное описаніе полевыхъ работъ, прерываемое возвышенными отступленіями и грандіознымъ гимномъ святому закону труда, кажется мнѣ одною изъ наилучшихъ по-

пытокъ, осуществленныхъ геніемъ. Что найдется во всей античной литературѣ лучшаго, болѣе полнаго, наконецъ, болѣе совершеннаго, чѣмъ строфа вродѣ этой:

Et les hommes ravis lièrent
Au timon les boeufs accouplés;
Et les coteaux multiplièrent
Les grands peuples comme les blés;
Et les villes, ruches trop pleines,
Débordèrent au sein des plaines;
Et les vaisseaux, grands alcyons,
Comme à leurs nids les hirondelles,
Portèrent sur leurs larges ailes
Leur nourriture aux nations [1]).

Гдѣ можно найти болѣе правдивую, простую и глубокую поэзію, чѣмъ эта молитва, которую Жослэнъ шепчетъ, видя, какъ земледѣльцы, утоляя жажду, прикладываютъ свои губы къ скалѣ, откуда сочится небольшая струйка воды:

Oh! qu'ils boivent dans cette goutte
L'oubli des pas qu'il faut marcher.
Seigneur! que chacun sur sa route
Trouve son eau dans le rocher!
Que ta grâce les désaltère!
Tous ceux qui marchent sur la terre
Ont soif à quelque heure du jour.
Fais à leur lèvre desséchée
Jaillir de ta source cachée
La goutte de paix et d'amour [2]).

Фенелонъ, который требовалъ, „чтобы возвышенное было такъ доступно для всѣхъ, нѣжно и просто, что каждый былъ бы склоненъ, прежде всего, подумать, что онъ самъ нашелъ бы его безъ труда", Фенелонъ одобрилъ бы въ *Жослэнѣ* это изящное, скромное, трогательное искусство выражать нѣкоторыя общія чувства, которыя можетъ испытать или понять каждое не извращенное человѣческое сердце: нѣжность, мягкость, сожалѣніе, состраданіе; прочтите прекрасные эпизоды съ евреемъ, разнощикомъ, притчи, разсказъ о враждующихъ братьяхъ, всю исторію этой милосердной и терпѣливой апостольской дѣятельности Жослэна въ его Вальнежскомъ приходѣ.

Однако, иные осуждали эту постоянную ноту нѣжности и покорности: ее находили немного монотонною. Нужно помириться съ этимъ: Жослэнъ неспособенъ на гнѣвъ и ненависть, даже по отношенію къ злымъ. Онъ получилъ эту хрустальную душу отъ своего создателя, Ламартина. Оба они—оптимисты, но, въ силу оригинальнаго контраста,

---

[1]) „И люди, восхищенные, привязали къ дышлу пару воловъ; и холмы умножили великіе народы, какъ хлѣбъ; и города, ульи слишкомъ полные, разлились по долинамъ; и корабли, громадныя птицы, какъ ласточки въ свои гнѣзда, понесли на своихъ широкихъ крыльяхъ пищу для націй".

[2]) О! пусть пьютъ они въ этой каплѣ забвеніе того пути, который имъ предстоитъ! Создатель! Пусть каждый на своей дорогѣ находитъ воду въ скалѣ. Пусть Твоя милость утолитъ ихъ жажду! Всѣ, кто ходитъ по землѣ, чувствуютъ жажду въ какой-нибудь часъ. Пусть для ихъ засохшихъ губъ появится изъ скрытаго источника капля мира и любви",

оба, вмѣстѣ съ тѣмъ, грустны. Они хотятъ вѣрить, что все хорошо на свѣтѣ,—между тѣмъ, на ихъ челѣ не видно радости, и ихъ сердца не знаютъ покоя.

Критическія статьи съ „психологической окраской", которая вызвала въ большомъ числѣ поэма, признаюсь, меня мало трогаютъ. Въ нихъ упрекали Ламартина въ томъ, что онъ не создалъ другой книги, не придумалъ иного героя, но не доказываютъ, что тотъ герой, котораго онъ намъ представилъ, не растрогиваетъ и не интересуетъ вовсе насъ. Говорятъ: Жослэнъ хочетъ оставить свою часть родового имѣнія сестрѣ; развѣ это заставляло его поступить въ духовное училище, если у него не было призванія? Разумъ долженъ былъ подсказать ему, что Богъ не хочетъ, чтобы Ему служили люди, неувѣренные въ своемъ призваніи". Но Жослэнъ не принадлежитъ къ разсудительнымъ людямъ, это, прежде всего,—человѣкъ чувства; онъ никогда не руководствуется сознаніемъ долга, а дѣйствуетъ всегда, поддаваясь душевному волненію. Чѣмъ дороже стоятъ для него жертвы, тѣмъ болѣе онъ доводитъ ихъ до крайностей, чтобы сдѣлать непоправимыми.

Критика, въ особенности, вооружалась противъ странной выдумки автора, сдѣлавшей Жослэна священникомъ поневолѣ; его епископъ въ тюрьмѣ, наканунѣ казни, посвятилъ его въ этотъ санъ, безъ его формальнаго согласія, чтобы не умереть безъ исповѣдника и отпущенія грѣховъ. Посреди поклоненія, которое вызывала поэма, всѣ возставали противъ этого страннаго посвященія. „Оно совершенно не имѣетъ значенія", говорили многіе. Одни упрекали Жослэна въ рабской слабости, другіе обвиняли епископа въ чудовищномъ эгоизмѣ. Но мы не обязаны разсуждать, какъ богословы. Для насъ безразлично, было ли законнымъ подобное посвященіе,—достаточно того, что Жослэнъ считалъ его таковымъ; если у него была еще тѣнь сомнѣнія, его характеру свойственно избирать тотъ образъ дѣйствій, который ему всего дороже стоитъ, и всегда жертвовать собою болѣе, чѣмъ отъ него требуютъ, и болѣе, чѣмъ это необходимо. Развѣ не замѣтно, что Лорансъ и Жослэнъ *должны были* быть разлучены возвышенною совѣстливостью,—или не существовало бы самой поэмы? Но, говорили иные, развѣ не было бы достаточнымъ, чтобы Лорансъ послѣ террора, получивъ обратно свое имя и свое богатство, презрѣла, не узнала Жослэна, бѣднаго плебея? Обстоятельства были именно таковыми въ настоящемъ происшествіи, о которомъ разсказывали Ламартину въ Бюссьерскомъ священническомъ домѣ.—Но подобная исторія предоставила бы Лорансъ роль вульгарной женщины, а Ламартинъ хотѣлъ нарисовать въ ней падшаго ангела, а не женщину; къ тому же, нужно было, чтобы жертва Жослэна носила тѣмъ болѣе героическій, похвальный характеръ, что онъ одинъ казался бы виновнымъ по отношенію къ Лорансъ. Желать,

подъ предлогомъ заботы объ истинѣ, видѣть событія изложенными въ стихахъ такъ, какъ они складываются въ прозѣ или въ жизни, значитъ,—ничего не понимать въ поэзіи. Въ прозѣ, Полина, вдова Поліевкта, можетъ быть, вышла бы замужъ за Севера. Почему нѣтъ? вѣдь это было послѣднимъ желаніемъ Поліевкта!

Мнѣ кажется, что я нашелъ; однако, тайный недостатокъ, нелоги-

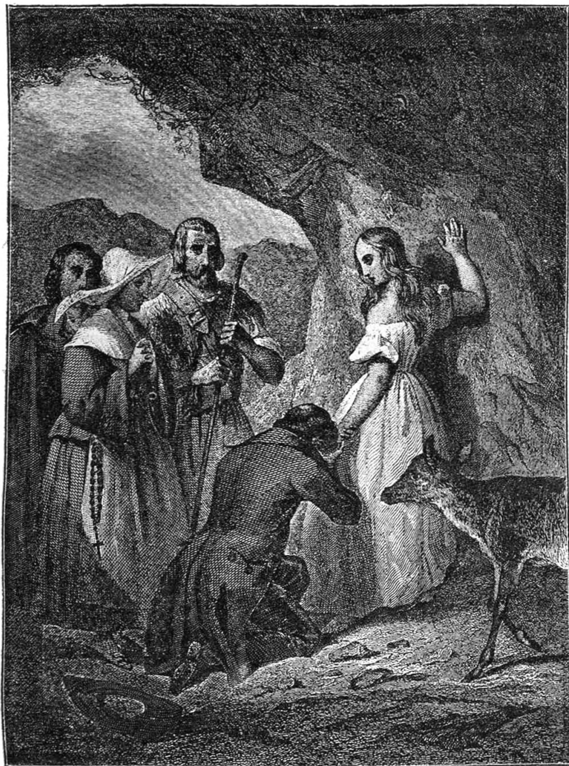


Рис. 20. Изъ Жоселена рис. Тони Жоанно.

ческое противорѣчіе, которое дѣлаетъ то, что эта прекрасная поэма, въ концѣ концовъ, оставляетъ неопредѣленное впечатлѣніе и примѣшиваетъ какое-то смущеніе къ тому восторгу, который вызываетъ. Годъ, когда началъ Ламартинъ *Жослэна*, — какъ разъ тотъ годъ, въ которомъ поколебалась его вѣра въ положительное христіанство. Годъ, когда онъ его окончилъ, обозначаетъ то время, когда онъ признавался самому себѣ и нѣкоторымъ друзьямъ, что онъ болѣе не вѣритъ ни во

что, кромѣ бытія Бога и безсмертія души. *Жослэнъ*, написанный впродолженіе этихъ четырехъ лѣтъ ослабленія его религіозной вѣры, носитъ слѣды мучительной борьбы. Въ заключеніи поэмы, авторъ и его герой— христіане только въ силу уваженія къ христіанству. Не поэтому ли, можетъ быть, послѣднее впечатлѣніе, оставляемое книгою, кажется такимъ безнадежнымъ? Я не знаю другого произведенія, гдѣ бы имя Бога и обожаніе Провидѣнія повторялись чаще и съ бо̀льшимъ краснорѣчіемъ, но гдѣ бы человѣкъ чувствовалъ себя болѣе одинокимъ въ этомъ безконечномъ пространствѣ, безмолвіе котораго пугало Паскаля. Этотъ Богъ, блистающій въ лучахъ солнца, зеленѣющій въ листвѣ, волнующійся на нивѣ; этотъ Богъ вездѣ присутствующій, въ концѣ концовъ, не находится нигдѣ. Какъ Онъ можетъ дать успокоеніе? И, дѣйствительно, Жослэнъ, при всемъ его героизмѣ, ужасно несчастенъ. Онъ жертвуетъ собою. Чему-же? Чему-то въ родѣ чувства чести? Но, какъ философъ, онъ пренебрегаетъ этими выдумками человѣческаго тщеславія. Религіознымъ вѣрованіямъ? Они состоятъ изъ одного положенія: вѣры въ Бога и въ Его безконечную благость. Но увѣренъ ли онъ, что этотъ добрый Богъ, которому онъ вѣритъ, этотъ Богъ природы, принуждаетъ къ жертвамъ, до такой степени противнымъ самой природѣ? Нѣтъ, Жослэнъ вовсе не увѣренъ въ этомъ,—и самое печальное въ романѣ это то, что герой жертвуетъ собою, не зная чему, и страдаетъ, не зная отъ чего. У этого мученика долга понятіе о долгѣ очень колеблется и совершенно неопредѣленно. Многіе приходили къ тому взгляду, что Жослэнъ, характеризованный Корнелемъ, имѣлъ бы другую окраску. Но зачѣмъ, такимъ образомъ, противопоставлять одного великаго поэта другому, и умалять значеніе одного въ пользу другого? Ихъ таланты различны, но слава одинакова. Дарованіе одного состоитъ въ умѣніи заставлять жить и говорить героизмъ; талантъ другого вызываетъ у насъ слезы и смягчаетъ нашу душу безконечнымъ состраданіемъ къ вѣчному человѣческому горю.

„Паденіе ангела“. *Паденіе ангела*, появившееся въ теченіе апрѣля 1838 года, спустя два года послѣ *Жослэна*, было плохо встрѣчено публикой и критикой; и это отрицательное отношеніе тяготѣло надъ репутаціей поэмы, такъ что почти никто не удостоивалъ ее прочтенія: она заключаетъ, однако, настоящія, даже совершенно новыя красоты, отличающіяся отъ прежнихъ произведеній поэта. Но публика не любитъ, чтобы ее переносили такимъ образомъ въ другую сферу!

Надо прибавить, что Ламартинъ, цѣликомъ отдавшійся политикѣ впродолженіе уже четырехъ лѣтъ и ставшій однимъ изъ первыхъ ораторовъ въ Палатѣ, плохо подготовилъ вниманіе публики къ чтенію поэмы изъ временъ, предшествовавшихъ потопу, подписанной его име-

немъ. Къ тому же, онъ писалъ стихи все быстрѣе и быстрѣе, небрежно, въ короткіе промежутки свободнаго времени, которые оставляли ему тревоги политической жизни. Желать одновременно руководить Палатою и писать „индійскую поэму, безконечную, какъ природа“, (письмо отъ 19-го октября 1834 г.) значило—преслѣдовать двѣ, совершенно различныя цѣли. Въ другомъ случаѣ онъ употребляетъ выраженіе „эпопея изъ индостанской жизни“ (письмо отъ 15-го февраля 1836 года). По замыслу автора, *Паденіе ангела* было опять только отдѣльнымъ отрывкомъ изъ обширной „поэмы человѣчества“, которую онъ по прежнему обѣщалъ въ *Предисловіи.* Публика не сочла это обѣщаніе серьезнымъ: послѣдствія ей показали, что это было вполнѣ основательно. Потерявшій мужество послѣ неуспѣха, Ламартинъ отказался отъ „Великой поэмы“. Въ глубинѣ сердца, онъ возлагалъ мало надеждъ на *Паденіе ангела.* Онъ писалъ Вирьё (28-го декабря 1837 года): „Говоря между нами, поэма немногаго стоитъ“; а 2-го апрѣля писалъ: „Это просто противно“.

Онъ преувеличивалъ, конечно; но можно ли было отнынѣ ожидать превосходнаго произведенія отъ человѣка, описывающаго такъ свою жизнь въ то время, когда онъ кончалъ поэму: „Я жду обсужденія вопроса о желѣзныхъ дорогахъ, чтобы энергично отстаивать централизацію. Я произнесъ въ Палатѣ, въ понедѣльникъ, „прекрасную рѣчь“,—какъ говорятъ,—объ ужасахъ современной системы управленія воспитательными домами... Я изучаю двадцать томовъ, относящихся къ желѣзнымъ дорогамъ. Черезъ недѣлю должны появиться два тома моихъ стихотвореній. По утрамъ у меня бываетъ сорокъ писемъ, два или три засѣданія. Я катаюсь верхомъ въ Булонскомъ лѣсу два часа. Едва ли я обѣдаю у себя разъ въ недѣлю. У меня бываетъ до ста двадцати лицъ по вечерамъ, два раза въ недѣлю. Я боленъ, и мнѣ грустно“ [1]).

Иначе и быть не могло. Посреди этого безпорядка создавалось *Паденіе ангела.* Произведеніе было полно неправильностей до такой степени, что послѣ перваго изданія нужно было дѣлать большія поправки, измѣнять цѣлыя фразы и шероховатые стихи. Критика была безпощадна, но успѣхъ продажи немного утѣшилъ автора, такъ какъ онъ все болѣе и болѣе нуждался въ деньгахъ. Отнынѣ, наперекоръ общему закону, онъ занимался дѣлами ради славы, и писалъ стихи ради денегъ. Въ первый разъ поэзія питала прозу!..

Нападали не только на стиль, но и на содержаніе новой поэмы. Ангелъ, увлеченный земною дѣвушкою, ставшій человѣкомъ, чтобъ быть любимымъ ею, казался чудовищнымъ [2]). Однако, основная идея могла

[1]) Письмо отъ 25 апрѣля 1838.

[2]) Это не было, однако, новостью. Байронъ разработалъ подобный сюжетъ въ своей поэмѣ *„Небо и Земля“* (1821 г.); Виньи, немного позднѣе,—въ *Элоа.*

быть удачной, еслибы Ламартинъ сумѣлъ хорошо воспользоваться ею. Не странно ли, что поэтъ, писавшій „человѣкъ—падшій богъ, вспоминающій о небесахъ“, не подумалъ показать въ своей поэмѣ борьбу, которая должна была разрывать сердце ангела, ставшаго человѣкомъ и колеблющагося между любовью къ женщинѣ и тоскою по раѣ? Нѣтъ, здѣсь ангелъ никогда не вспоминаетъ о своей прежней участи; онъ—человѣкъ, и ничего болѣе, только болѣе сильный и одаренный красотою, чѣмъ остальные люди; никакой борьбы, никакого сожалѣнія въ его сердцѣ!... Вслѣдствіе этого, единственный сюжетъ поэмы — эпопея первобытнаго человѣка, или, какъ говоритъ Ламартинъ, „допотопнаго человѣка“. Но трудно создать „допотопную“ поэму тому, кто не былъ въ ковчегѣ!... Это—фантазія, развивающаяся въ необъятности, это—безуміе воображенія, никѣмъ неруководимое и не направляемое. Поэтъ, желающій, во что бы то ни стало, удивить, рискуетъ сначала непріятно поразить, а затѣмъ и надоѣсть. Ни въ характерѣ обоихъ героевъ (я подразумѣваю ихъ физическій характеръ, такъ какъ моральнаго у нихъ нѣтъ: это двуногія животныя, очень красивыя и сильныя, но нагія и невѣжественныя), ни въ ихъ приключеніяхъ не отражается человѣчество. Нѣсколько хорошихъ, въ пастушескомъ жанрѣ, страницъ служатъ украшеніемъ первой части поэмы; все остальное кажется кошмаромъ, ужасъ переходитъ тамъ всякія границы. Какимъ образомъ чистый душою любовникъ Эльвиры могъ такъ заблудиться въ ужасномъ лабиринтѣ преступленій безъ имени и отвратительныхъ страстей, который онъ называетъ городомъ Ваала, гдѣ цари-гиганты попираютъ своими ногами милліоны рабовъ? Не овладѣло ли имъ соревнованіе—сдѣлаться съ первыхъ-же шаговъ болѣе „романтикомъ“, даже болѣе „сатанинскимъ писателемъ“, чѣмъ самые смѣлые взъ его современниковъ? Или ему надоѣло называться чистымъ, цѣломудреннымъ, идеальнымъ и элегическимъ поэтомъ? Этотъ адскій городъ какъ бы придуманъ больнымъ умомъ! Дворцы царей - гигантовъ построены изъ нагроможденныхъ человѣческихъ тѣлъ; каріатиды—живыя, онѣ плачутъ отъ стыда и усталости подъ также живыми фризами, давящими ихъ; ковры сотканы изъ человѣческихъ волосъ, срѣзанныхъ на рабскихъ головахъ. Полы состоятъ изъ спинъ людей, которыхъ цари гордо попираютъ. Празднества являются оргіями, гдѣ кровь течетъ рѣкою, чтобы удовлетворить страсти, сдѣлавшіяся невыносимыми. Пьесы, разыгрываемыя передъ царями—настоящія драмы, конецъ которыхъ зависитъ отъ вспышекъ гнѣва и страсти. Подробно описываются въ поэмѣ и утонченныя страданія; эти ужасы наполняютъ четыре или пять тысячъ стиховъ, въ концѣ которыхъ сердце начинаетъ возмущаться. Когда, наконецъ, Кедаръ, спасшійся изъ этого позорнаго города, оканчиваетъ свою жизнь, и вмѣстѣ съ тѣмъ и поэму, сжигая себя на кострѣ изъ вѣтвей терновника въ

пустынѣ; когда съ неба нисходитъ къ нему ангелъ, возвѣщающій ему, что онъ возвратится къ Богу только послѣ того, какъ воплотится девять разъ, искупая девять разъ свою вину, испуганный читатель протестуетъ и клянется, что не будетъ читать девяти поэмъ, подобныхъ *Паденію ангела*! Однако, это пренебреженіе несправедливо и имѣетъ нежелательныя послѣдствія; не нужно допускать, чтобы оно скрывало отъ насъ всѣ красоты этой поэмы, которую никто не читаетъ, но которая готовитъ тому, кто ее прочтетъ, рядъ пріятныхъ неожиданностей. Я не присоединяюсь къ тѣмъ, кто называетъ *Паденіе ангела* шедевромъ Ламартина, или даже находитъ, что это единственные его стихи, которые будутъ всегда читаться. Эти люди вовсе не любятъ Ламартина, такъ какъ хвалить поэта всего болѣе за то произведеніе, гдѣ онъ является меньше всего самимъ собою, значитъ—не любить его. Въ *Паденіи ангела* Ламартинъ, наиболѣе *субъективный* изъ поэтовъ, мѣстами отстранялся отъ своей личности; только здѣсь, и въ особенности здѣсь, онъ писалъ объективные стихи и говорилъ о чемъ-нибудь, помимо своей души, или описывалъ иную природу, чѣмъ ту, которую онъ преображалъ своимъ внутреннимъ созерцаніемъ. Благодаря этой новой попыткѣ, онъ создалъ чудныя страницы, чистыя идилліи—въ первой половинѣ поэмы, въ серединѣ ея—самые лучшіе стихи въ дидактическомъ и философскомъ родѣ, написанные въ XIX вѣкѣ, я говорю объ отрывкахъ изъ *первобытной книги*; это—кодексъ чистаго теизма, руководство къ „естественной религіи", отражающее въ себѣ немного краткую и поверхностную философію, но величественное по внѣшней формѣ, и обработанное съ лапидарною точностью слога. Наконецъ, эта муза, еще столь нѣжная даже въ *Жослэнѣ*, издала въ *Паденіи ангела* прекрасный крикъ гнѣва противъ несправедливости сильныхъ, чуждыхъ сострадані къ слабымъ. Поэтъ довольно поздно задумался надъ этимъ; но онъ, казалось, хотѣлъ, съ перваго раза, обогнать самыхъ крайнихъ мыслителей, на пути соціальныхъ требованій.

Паденіе ангела было, по своей формѣ и основной мысли, полной импровизаціей. Ламартинъ сначала приводилъ въ свое оправданіе то обстоятельство, что отнынѣ не можетъ отдавать много времени поэзіи; затѣмъ, видя, что его извиненіе было плохо принято, онъ началъ гордо хвастаться тѣмъ, въ чемъ прежде каялся; онъ провозглашалъ открыто право поэта быть импровизаторомъ (второе предисловіе къ *Паденію ангела*). Я не останавливался бы на этомъ случайномъ самооправданіи, еслибы не нашлись поклонники, въ родѣ Лапрада, ученика Ламартина, соглашающіеся съ нимъ въ этомъ отношеніи и восхваляющіе безъ оговорокъ „совершенство, свободное отъ заботъ о мелкихъ подробностяхъ, которое придавалъ Ламартинъ, этотъ чудесный импровизаторъ своимъ легкимъ и богатымъ красками стихамъ. Ламартинъ въ нашей литера-

турѣ, можетъ быть, во всѣхъ литературахъ, если позволено будетъ такъ выразиться, прежде всего, *открыватель*; ни одинъ поэтъ не богатъ до такой степени стихами, которые кажутся вылившимися изъ души автора и его языка, какъ цвѣтокъ рождается изъ сока и вѣтвей". Похвала справедлива только подъ условіемъ нѣкоторыхъ поясненій. Да, Ламартинъ между всѣми нашими поэтами—наиболѣе непосредственный, свободный и, скорѣе, чѣмъ многіе другіе—поэтъ по природѣ. Но изъ этого не слѣдуетъ, чтобы онъ достигалъ совершенства импровизаціей. Послѣдняя не создаетъ никогда шедёвровъ, даже въ краснорѣчіи. Плодотворный талантъ производитъ быстро и изливается съ силою и богатствомъ красокъ, но послѣ этого порыва онъ возвращается къ своему произведенію, исправляетъ и медленно совершенствуетъ его. Всѣ неумирающія красоты искусства созданы вдохновеніемъ и трудомъ.

„Думы". Въ апрѣлѣ 1839 года Ламартинъ выпустилъ въ свѣтъ *Поэтическія думы,* послѣднее стихотворное произведеніе, имъ напечатанное. Это не поэма, а тридцать отдѣльныхъ вещей, не имѣющихъ между собою ничего общаго. Онъ разсѣялъ по этимъ стихотвореніямъ первостепенныя красоты, но вдохновеніе книги очень несвязно и отрывисто. Къ тому же, для ея напечатанія было выбрано плохое время. Это была пора высшаго разцвѣта *коалиціи*; вся соединенная оппозиція вела борьбу противъ Моле. Одинъ Ламартинъ, немного по убѣжденію и изъ рыцарскаго чувства, въ большей степени, — чтобы блестящимъ образомъ доказать свое одиночество и независимость по отношенію ко всѣмъ партіямъ, защищалъ съ замѣчательнымъ краснорѣчіемъ министерство, котораго не любилъ и съ которымъ онъ бы боролся, еслибъ оно было сильнѣе. Онъ шелъ на проломъ втеченіе четырехъ мѣсяцевъ, говорилъ сорокъ четыре раза въ различныхъ бюро, восемнадцать разъ на трибунѣ, поражая своихъ друзей и недруговъ. Именно это-то время онъ выбралъ для напечатанія своихъ *Думъ*. Это доказывало отсутствіе у него такта. Находили, что онъ слишкомъ заполонилъ общественное вниманіе, отказывались читать его стихи, потому что слушали его рѣчи. Онъ удивлялся, такъ какъ считалъ свое новое произведеніе равнымъ *Размышленіямъ* и *Гармоническимъ пѣснямъ*. Онъ писалъ: „къ нему еще вернутся". Но никто не вернулся!... Публика была, несомнѣнно, слишкомъ жестока, но, нужно сказать правду, *Думы* не стоили *Размышленій*. Оригинальности въ нихъ гораздо меньше; напримѣръ, этотъ *Колоколъ въ Saint-Point*, нравившійся такъ самому автору, слишкомъ напоминалъ идеи, внѣшнюю форму и звуки прежнихъ стиховъ, которые были прочитаны, вызвали общій восторгъ и заучивались наизусть почти за двадцать лѣтъ передъ тѣмъ:

Oh! quand cette humble cloche à la lente volée
Epand comme un soupir sa voix sur la vallée, etc [1]).

Стихи прекрасные, но мы какъ будто ихъ уже слышали, Ламартинъ, не подражавшій никому, начиналъ подражать себѣ, повторяться.

Другія вещи, въ болѣе новомъ духѣ, не понравились вслѣдствіе тѣхъ крайностей, до которыхъ доходитъ поэтъ, выражая свои новыя, все болѣе и болѣе рѣзкія мнѣнія. Такъ, *Утопія* (произведеніе, которое ему самому сильно нравилось) казалась скорѣе смѣлою, чѣмъ прекрасною; читая это гуманитарное пророчество, гдѣ возвѣщалось, единственно во имя разума, радикальное преобразованіе всего міра, нельзя было не улыбнуться: по мнѣнію автора, долженъ былъ наступить день, когда всѣ люди станутъ добры, красивы, свободны, богаты, счастливы, — даже умны! *Посланіе къ Адольфу Дюма*, которымъ авторъ тоже былъ очень доволенъ, дѣйствительно, заключаетъ въ себѣ весьма хорошіе отрывки и обнаруживаетъ легкое, искусное, умѣлое пользованіе простымъ александрійскимъ стихомъ, близко стоящимъ къ прозѣ—и все же никогда не спускающимся до нея, напоминающимъ стихотворный слогъ Вольтера въ его лучшихъ *Посланіяхъ*. Но никто не привыкъ находить этотъ стихъ у Ламартина: это измѣненіе формы не пришлось по вкусу. Упавшій духомъ поэтъ отказался отъ стиховъ и обратился всецѣло къ другимъ работамъ и къ другого рода честолюбію.

Нѣкоторыя вещи, появлявшіяся время отъ времени, показываютъ, однако, что его талантъ не угасъ. Напротивъ, отдыхъ, повидимому, принесъ ему больше силы и свѣжести. Писалъ ли Ламартинъ когда-либо что-нибудь болѣе красивое, чѣмъ *Виноградникъ и домъ*, произведеніе, написанное на шестьдесятъ седьмомъ году жизни? Въ своемъ пустынномъ и обнаженномъ Saint-Point, онъ вызываетъ, въ слезахъ, воспоминаніе о веселыхъ обитателяхъ дома въ дни его дѣтства:

Efface ce séjour, ô Dieu, de ma paupière;
Ou rends-le-moi, semblable à celui d'autrefois!
Quand la maison vibrait comme un grand coeur de pierre
De tous ces coeurs joyeux qui battaient sous les toits.
A l'heure où la rosée au soleil s'évapore,
Tous ces volets fermés s'ouvraient à sa chaleur,
Pour y laisser entrer avec la tiède aurore
Les nocturnes parfums de nos vignes en fleur.
On eût dit que ces murs respiraient comme un être,
Des pampres réjouis la jeune exhalaison.
Le vie apparaissait rose à chaque fenêtre
Sous les beaux traits d'enfants nichés dans la maison [2]).

---

[1]) „О! когда этотъ скромный колоколъ, медленно звучащій, распространяетъ, какъ вздохъ, свой голосъ по долинѣ, и т. д.“

[2]) „Удали отъ моихъ взоровъ, о Боже, это мѣстопребываніе; или возврати мнѣ его подобнымъ тому, какимъ оно было прежде; когда домъ, какъ бы великое сердце

Вотъ какіе стихи могъ еще творить Ламартинъ послѣ того, какъ давно уже пересталъ писать стихи. Но увы! четыре или пять отдѣльныхъ вещей составляютъ всю его поэтическую дѣятельность за цѣлые тридцать лѣтъ! И ни прекрасныя рѣчи на трибунѣ, ни *Жирондисты*, ни *Курсъ литературы*, ни великія воспоминанія о дѣятельной общественной жизни, которая, съ какой бы стороны на нее ни смотрѣли, не была лишена славы, ничто не можетъ насъ вполнѣ утѣшить въ этомъ молчаніи музы Ламартина, продолжавшемся тридцать лѣтъ.

Надо ли сознаться въ этомъ? Этотъ человѣкъ, который останется навсегда въ памяти потомства, какъ поэтъ, и притомъ великій, который давно былъ бы забытъ, еслибъ не былъ поэтомъ (такъ какъ забвеніе овладѣло уже не менѣе блестящими рѣчами и дѣятельностью другихъ людей), Ламартинъ, въ глубинѣ души, презиралъ стихи, или по крайней мѣрѣ, пренебрегалъ ими — своими столько же, какъ и чужими, вовсе не скрывая этого.

Онъ писалъ въ *Предисловіи* къ *Жослэну*:

„Должно отдавать этимъ произведеніямъ послушнаго воображенія только часы, свободные отъ обязанностей по отношенію къ семьѣ, отечеству и своему времени: это—страстныя наслажденія мысли. Не надо изъ нихъ дѣлать насущнаго хлѣба человѣческой жизни. Что представляетъ изъ себя человѣкъ, который, подъ конецъ своихъ дней, только облекаетъ свои поэтическія мечтанія въ благозвучную форму въ то время, когда его современники участвуютъ, во всеоружіи, въ великой борьбѣ за отечество и цивилизацію, въ то время, когда весь моральный міръ вокругъ него находится въ движеніи, вызывая къ жизни новыя идеи и явленія? Онъ былъ бы чѣмъ-то въ родѣ шута, способнаго развлекать серьезныхъ людей, котораго слѣдовало бы во время борьбы отправлять вмѣстѣ съ багажемъ и причислять къ военнымъ музыкантамъ“.

Онъ хотѣлъ быть ораторомъ, политикомъ, государственнымъ человѣкомъ; онъ достигъ этого дорогой цѣной! Изъ чувства ли долга и прислушиваясь къ голосу совѣсти, или изъ одного тщеславія (впрочемъ, благороднаго и возвышеннаго) онъ преслѣдовалъ эти блестящія химеры? И то, и другое справедливо! Онъ пламенно стремился играть большую роль, но очень искренно думалъ, что играетъ ее къ чести и благу своей родины.

изъ камня, трепетало отъ этихъ веселыхъ сердецъ, бившихся подъ его крышею. Въ часы, когда роса испаряется и поднимается къ солнцу, всѣ ставни открывались, давая доступъ его теплотѣ, чтобы впустить съ теплой зарей ночное благоуханіе цвѣтущихъ виноградниковъ. Можно было бы сказать, что эти стѣны воспринимали, какъ живое существо, молодое дыханіе обрадованныхъ виноградныхъ вѣтвей. Жизнь казалась молодою у каждаго окна подъ прекрасными чертами пріютившихся въ домѣ дѣтей.

Я полагаю, что еще не насталъ тотъ часъ, когда можно будетъ опредѣлить, ошибался ли онъ, или нѣтъ. Но я хотѣлъ бы, по крайней мѣрѣ, высказать возраженіе, во имя поэзіи, противъ слишкомъ суроваго приговора, произнесеннаго великимъ поэтомъ надъ всѣми остальными поэтами. Нѣтъ, это неправда, что только тотъ служитъ своей странѣ, кто непосредственно воздѣйствуетъ на политику или систему управленія родиною! Ученый, писатель, даже поэтъ, хотя бы они были только поэтами, писателями, учеными также заслуживаютъ славы и посвоему полезны. Человѣкъ, который не живетъ однимъ хлѣбомъ, не можетъ жить также одними законами; онъ живетъ еще идеаломъ, возвышенною поэзіею и безкорыстною наукою. Призваніе великихъ поэтовъ прекрасно; пусть же они не отталкиваютъ его отъ себя, — никто не можетъ ихъ лишить его.

Еслибъ мнѣ сообщили, что божественный Гомеръ отказался отъ городскихъ должностей въ Смирнѣ и Колофонѣ, я не повѣрилъ бы, чтобы онъ могъ больше оказать услугъ Греціи, управляя роднымъ городомъ, чѣмъ сочиняя *Иліаду* и *Одиссею*...

IV. Ламартинъ, какъ писатель и историкъ.

Ламартинъ, какъ ораторъ.—Ламартинъ началъ свою политическую дѣятельность любопытнымъ сочиненіемъ *О раціональной политикѣ*, написаннымъ 25-го сентября 1831 года. Будущій демократъ 1848 года уже отразился здѣсь цѣликомъ, по крайней мѣрѣ, въ общихъ чертахъ. Въ одномъ отношеніи можно сказать, что Ламартинъ болѣе заботился о послѣдовательности въ изложеніи и связи въ своихъ политическихъ произведеніяхъ, чѣмъ въ поэтическихъ. Эволюція, происшедшая въ его умѣ послѣ 1830 года, достигла высшаго развитія черезъ нѣсколько мѣсяцевъ. Менѣе либеральный, чѣмъ Деказъ въ 1820 году, онъ, спустя десять лѣтъ, требуетъ всеобщей подачи голосовъ, которая пугала самыхъ либеральныхъ дѣятелей. Возможность возвращенія временъ имперіи (вещь, казавшаяся абсурдомъ въ 1831 году) очень опредѣленно сказывается въ этой любопытной работѣ. „Первый, кто возьметъ трехъугольную шляпу и сѣрый сюртукъ, вообразитъ себя Бонапартомъ; онъ покончитъ скоро съ цивилизаціей и свободой, истребитъ ихъ отъ вѣтокъ до корней и скажетъ: „Мой народъ“. Но еще болѣе необыкновеннымъ пророчествомъ было то, которое касается его собственной миссіи, тогда уже возвѣщенной этимъ человѣкомъ, только что потерпѣвшимъ неудачи въ трехъ избирательныхъ собраніяхъ и имѣвшимъ за себя всего около двадцати обезпеченныхъ голосовъ въ цѣлой Франціи. Онъ восклицалъ: „Не погибнетъ ли Франція, если въ ней не будетъ человѣка, политическаго дѣятеля, превосходнаго умомъ и добро-

дѣтелью, человѣка, резюмирующаго все возвышенное и живое въ цѣломъ вѣкѣ, сильнаго своими убѣжденіями—и убѣжденіями всей своей эпохи, Бонапарта слова, одареннаго пониманіемъ общественной жизни и блестящимъ ораторскимъ талантомъ на трибунѣ, подобно тому, какъ герой былъ окруженъ ореоломъ смерти и борьбы; охваченнаго вѣрою въ будущее; Христофора Колумба свободы, способнаго открыть другой политическій міръ, увѣрить насъ въ его существованіи и привести насъ въ этотъ міръ убѣдительностью своего краснорѣчія и господствомъ своего генія?“ Можно ли сомнѣваться, что въ душѣ онъ уже говоритъ себѣ: „Я буду этимъ человѣкомъ“? [1])

Избранный депутатомъ Берга во время путешествія по востоку, онъ явился занять мѣсто въ Палатѣ въ началѣ 1834 года. Достовѣрно ли то, что тому, кто спрашивалъ его: „Гдѣ вы будете засѣдать“? онъ отвѣтилъ знаменитыми словами: „На плафонѣ“? Я не увѣремъ въ этомъ, но онъ желалъ оставаться одинокимъ, независимымъ отъ людей и группъ. Онъ писалъ [2]): „Я долженъ для того, чтобы искать мою точку опоры внѣ существующихъ партій, въ самосознаніи всей страны, прежде всего, оскорбить ихъ всѣ, ускользнувъ отъ ихъ вліянія“. Спустя годъ онъ писалъ: [3]) „У меня уже болѣе двадцати голосовъ, у меня ихъ будетъ сорокъ къ концу года, триста черезъ четыре года... (Мы произведемъ тогда) или умѣренную реставрацію *(это, я думаю, онъ говоритъ, чтобы смягчить свое утвержденіе для своего друга Вирьё)* или раціональную республику. Я угадываю довольно хорошо инстинктъ массы“. На слѣдующій годъ: „Я становлюсь день ото дня все болѣе убѣжденнымъ и сознательнымъ революціонеромъ... необходимо, чтобы мы и наше время послужили храбро закону обновленія... Однако, я еще не высказываюсь откровенно; я принимаю въ соображеніе время, религію, изученіе жизни, осторожность. Затѣмъ, разъ направившись по этому пути, *я пойду очень далеко*“ [4]). Онъ думалъ прежде достичь власти, заручившись большинствомъ голосовъ. Когда онъ понялъ, что онъ будетъ всегда подозрительнымъ въ глазахъ „сторонниковъ закона“, онъ перестала отклонять случай войти, по его выраженію, „черезъ брешь“ [5]). Онъ писалъ: [6]) „Гизо, Моле, Тьеръ, Пасси, Дюфоръ представляютъ собою пять пріемовъ, чтобы высказать одно и то же слово! Они надоѣдаютъ мнѣ во всѣхъ видахъ. Пусть дьяволъ приводитъ ихъ къ со-

---

[1]) Въ томъ же сочиненіи онъ требовалъ отдѣленія церкви отъ государства и отмѣны смертной казни.

[2]) Къ Роно, 14-го января 1834 г.

[3]) Къ Вирьё, 10-го декабря 1834 г.

[4]) Къ Вирьё, 1-го октября 1835 г.

[5]) Письмо къ г-жѣ Жирардэнъ, сентябрь 1841 г.

[6]) Къ Лагранжу, 5-го октября 1842 г.

гласію, какъ хочетъ. Я желаю перейти прямо къ дѣлу и предпринять походъ противъ *всей системы управленія*". Спустя мѣсяцъ: „Я произведу возмущеніе отъ скуки, революцію, чтобы прекратить этотъ кошмаръ" [1]). Онъ говорилъ уже (10-го января 1838 года, при обсужденіи адреса): „Франція—нація, которая скучаетъ". По крайней мѣрѣ, самъ Ламартинъ скучалъ!.. Призванный, какъ онъ думалъ, властвовать своимъ талантомъ, какъ другіе—въ силу своего рожденія, онъ скучалъ, потому что былъ безсиленъ и чувствовалъ себя какъ бы лишеннымъ власти. Однако, его чудесные успѣхи на трибунѣ могли бы заставить его быть терпѣливымъ! Но ему надоѣло вызывать столько апплодисментовъ, не имѣя возможности никогда привлечь на свою сторону всѣ голоса.

Со времени своего вступленія въ парламентъ, онъ желалъ всѣми силами сдѣлаться великимъ ораторомъ. Послѣ небольшого періода стѣсненія и неловкости, послѣ того, какъ онъ произнесъ безъ увлеченія слишкомъ хорошо написанныя рѣчи, казавшіяся выученными наизусть, онъ измѣнилъ методъ и быстро достигъ замѣчательной легкости, превратившейся затѣмъ въ великое и истинное краснорѣчіе. Ни одному человѣку не давалось лучше полная импровизація, та, которая создаетъ одновременно содержаніе, форму, идеи и обороты рѣчи; импровизація оратора, который въ случаѣ спора, произнесеннаго нечаянно слова, упрека, обвиненія, клеветы, срывается съ своей скамьи, спѣшитъ на трибуну, поддерживаемый только чувствомъ необходимости, возбуждаемый взглядами слушателей и производимымъ впечатлѣніемъ; ужасная и опасная игра, въ которой погибли многіе декламаторы, и въ которой Ламартинъ имѣлъ успѣхъ, часто одерживая блестящія побѣды, иногда даже дѣйствуя на людей, заставляя ихъ мѣнять свои взгляды....

Онъ былъ такъ счастливъ въ тотъ день, когда созналъ себя мастеромъ слова, что написалъ,—позволю себѣ такъ выразиться, —это богохульство: „Я всегда чувствовалъ, что краснорѣчіе болѣе мнѣ свойственно, чѣмъ поэзія"! [2]) О, неблагодарный поэтъ, который не зналъ, что его стихи будутъ всегда гораздо краснорѣчивѣе его политическихъ рѣчей! Но ораторъ, видя своихъ слушателей, имѣетъ счастье читать въ ихъ глазахъ вызываемое имъ очарованіе и наслаждаться имъ. „Прощайте, стихи, пишетъ Ламартинъ [3]), мнѣ нравится больше говорить; это воодушевляетъ, возбуждаетъ, и *болѣе оживляетъ* меня; къ тому же, слова брошенныя въ толпу, стоятъ менѣе, чѣмъ стойкія, точно вы-

---

1) Къ г-жѣ Жирарденъ, 23-го ноября 1842 г.

2) Къ Вирьё, 22-го сентября 1835 г.

3) Къ Вирьё, августъ 1837 г.

литыя изъ бронзы станcы“. Они стоятъ менѣе, но и менѣе продолжительны, такъ какъ, въ концѣ концовъ, нѣтъ безсмертной импровизаціи...

Корменэнъ прекрасно характеризуетъ краснорѣчіе Ламартина. „Когда Ламартинъ передавалъ, слово въ слово, заученныя рѣчи, его языкъ былъ вялъ, слабъ, растянутъ, точно стѣсненъ и не покидалъ низкихъ областей фразеологіи; но теперь онъ такъ увѣренъ въ своей импровизаціи, что не придерживается больше границъ трибуны... Онъ отдается весь силѣ своего полета... Онъ говоритъ прекраснымъ, восхитительнымъ языкомъ, языкомъ Ламартина, такъ какъ только онъ одинъ говоритъ и можетъ говорить на немъ!“ Онъ замѣчаетъ въ другомъ мѣстѣ очень остроумно: „Ламартинъ является столь же естественнымъ въ своей высокопарности, какъ Тьеръ—въ своей простотѣ“.

Обширное, гибкое, уклончивое, страстное краснорѣчіе Ламартина поддается плохо анализу и еще хуже—выдержкамъ. Рѣка красива по богатству и силѣ своего теченія; стаканъ воды, взятый изъ этой рѣки, не даетъ никакого представленія объ ея красотѣ! То же самое можно сказать и о краснорѣчіи Ламартина.

Изобрѣтательность не была главнымъ его достоинствомъ. Конечно, онъ далеко не былъ невѣжественнымъ, много читалъ и съ необыкновенною легкостью усваивалъ чужія мысли. Но его знанія, слишкомъ поспѣшно пріобрѣтенныя, оставались поверхностными. Карменэнъ говорилъ ему очень остроумно: „Недостаточно знать дѣловой *языкъ*, надо знать даже дѣловой *жаргонъ*“. Ламартинъ зналъ языкъ, но никогда не зналъ жаргона! Но нужно сознаться, что никто лучше его не прикрывалъ недостатка въ прочномъ знаніи вещей умѣніемъ схватывать ихъ внѣшнюю сторону, а иногда—проницательнымъ угадываніемъ ихъ скрытой сущности.

Онъ располагалъ свои рѣчи, придерживаясь того пріема, который замѣчательно подходилъ къ его роду краснорѣчія. Вмѣсто того, чтобы раздѣлять свою тему и послѣдовательно анализировать всѣ стороны сюжета, какъ дѣлалъ, напримѣръ, Бурдалу, онъ поднимается, прежде всего, выше всѣхъ предметовъ, какъ бы при помощи прыжка или смѣлаго полета; съ этой вышины онъ бросаетъ взглядъ на содержаніе рѣчи, затѣмъ распространяетъ поочереди на различныя ея части лучи своего краснорѣчія; но между этими расходящимися лучами остаются темныя, пустыя мѣста, пропуски, которые ораторъ считаетъ ниже своего достоинства освѣщать. Разъ его предметъ не былъ ни изученъ старательно, ни раздѣленъ равномѣрно, онъ не могъ быть и вполнѣ изслѣдованъ. Ламартинъ мало объ этомъ заботился. Онъ думалъ, что блескъ освѣщенныхъ мѣстъ скроетъ темноту мрачныхъ... Но внимательные противники замѣчали пропуски въ его разсужденіяхъ.

Далеко нельзя сказать, впрочемъ, чтобы онъ былъ всегда напыщенъ

и многословенъ, въ чемъ обвиняли его завистники. Лучшія черты его краснорѣчія отличаются безыскусственною, сильно дѣйствующею простотою, которая недоступна риторамъ; такъ, онъ говорилъ въ заключеніи своей первой рѣчи объ отмѣнѣ смертной казни: „Счастливъ будетъ тотъ день, когда человѣчество будетъ имѣть возможность сказать Богу, возвращая въ Его руки созданныя имъ поколѣнія: „Мы отдаемъ природѣ нетронутыми всѣ жизни, которыя она намъ довѣрила. Сосчитай ихъ, Боже, всѣ онѣ—налицо!“ Въ другой разъ, палата вотировала освобожденіе дѣтей негровъ, родившихся въ колоніяхъ, не смѣя вотировать свободу ихъ родителей-рабовъ. Ламартинъ, присоединяясь къ этому неполному освобожденію, кончилъ свою рѣчь слѣдующими словами: „Я вотирую этотъ законъ съ дрожью въ сердцѣ. Я поддерживаю его по причинѣ жестокости вашихъ сердецъ... Я скорблю о томъ, что такой народъ, какъ французы, вмѣсто того, чтобы искоренить этотъ великій позоръ цивилизаціи, довольствуется тѣмъ, что раздѣляетъ его на двое и отдаетъ рабству огромную половину цѣлаго поколѣнія, пятьсотъ тысячъ нашихъ братьевъ, *которыхъ освободитъ только одна смерть*!“ Эта послѣдняя фраза, такъ искусно направленная, такъ смѣло брошенная въ толпу потрясающимъ тономъ, была бы извѣстна и цитировалась бы повсюду и всѣми, еслибъ она находилась въ *Conciones*.

Иногда даже онъ умѣлъ очень удачно отвѣчать, сталкиваясь съ непредвидѣнными перерывами. Его наилучшею рѣчью была, пожалуй, та, которую онъ произнесъ по случаю возвращенія останковъ Наполеона во Францію. Онъ одинъ осмѣлился протестовать противъ всеобщаго поклоненія, возданнаго праху славнаго, но гибельнаго для страны человѣка; онъ одинъ пророчески возвѣстилъ, какіе сѣмена бросались въ умы тѣми, кто выпускалъ на свободу это бѣшенство идолопоклонства:

„Хотя я тоже принадлежу къ поклонникамъ этого великаго человѣка, я не чувствую того энтузіазма, который страдаетъ забывчивостью и лишенъ предусмотрительности, я не повергаюсь ницъ передъ его памятью. Я не принадлежу къ послѣдователямъ этой наполеоновской религіи, этого культа силы, которыми хотятъ замѣнить, съ нѣкотораго времени, въ умахъ націи серьезную религію свободы... Министры увѣряютъ насъ, что тронъ не умалится передъ подобною могилою; что эти оваціи, кортежи, посмертныя увѣнчанія, это потрясеніе, испытанное народнымъ воображеніемъ, продолжительныя, трогательныя зрѣлища, эти разсказы, изданія, вышедшія въ ста милліонахъ экземпляровъ, отражающія наполеоновскія идеи и симпатіи, это удовлетвореніе, данное счастливому деспотизму, это поклоненіе успѣху,—все это не представляетъ никакой опасности для будущаго представительной монархіи... Я боюсь, чтобы не заставили народъ говорить и думать: „Смотрите,—въ

концѣ-концовъ, нѣтъ ничего популярнаго, кромѣ славы; нравственность заключается только въ успѣхѣ; будьте велики и дѣлайте все, что захотите. Выигрывайте битвы и сдѣлайте себѣ игрушку изъ учрежденій вашей страны!“ Къ этому ли они хотятъ притти?“

И, пользуясь прекраснымъ ораторскимъ пріемомъ, возсоздавая образъ вымышленнаго, безупречнаго Бонапарта, который могъ бы быть Вашингтономъ для Франціи, вмѣсто того, чтобы быть Цезаремъ, который основалъ бы прочную свободу и безсмертную справедливость, вмѣсто кратковременной славы, онъ прибавляетъ съ благочестивою грустью: „Кто знаетъ, были ли бы возданы ему всѣ эти почести толпы, которая поклоняется, прежде всего, тому, кто давитъ ее? Кто знаетъ, не продолжалъ ли бы онъ спать въ своей могилѣ болѣе спокойнымъ сномъ и, можетъ быть, въ большемъ пренебреженіи?“ Слѣва раздается одинъ голосъ: „Вы оскорбляете страну!“ Это былъ неосторожный и ничтожный голосъ, который заставило замолчать одно слово оратора: „Нѣтъ, милостивый государь, я только характеризую человѣческую натуру“.

Два качества никогда не покидаютъ Ламартина на трибунѣ: оживленіе и гармонія. Все время онъ увлекаетъ слушателя и, если не добивается полнаго сочувствія своимъ взглядамъ, то, по крайней мѣрѣ, достигаетъ неизмѣннаго вниманія очарованныхъ людей; всегда онъ заставляетъ слушать себя и даже читать съ удовольствіемъ; всегда онъ плѣняетъ слухъ и воображеніе, Но не значитъ ли это, что онъ все тотъ же человѣкъ, тотъ же Ламартинъ въ ораторской прозѣ и въ стихахъ, тотъ же по своимъ красотамъ и недостаткамъ слога, что онъ всегда остается поэтомъ,—даже на трибунѣ? Но въ концѣ концовъ, онъ болѣе великій поэтъ, чѣмъ великій ораторъ, такъ какъ недостатки, которые онъ допускалъ въ своихъ стихахъ, гораздо менѣе поражаютъ насъ тамъ, чѣмъ въ политической рѣчи, а тѣмъ болѣе—въ чисто дѣловой. Въ послѣднихъ хорошіе судьи всегда будутъ ставить полное обладаніе предметомъ и точность разсужденія выше этихъ, болѣе блестящихъ, но менѣе солидныхъ качествъ, съ помощью которыхъ Ламартинъ выдавался, какъ ораторъ.

Ламартинъ, какъ историкъ. „Жирондисты“. Еслибы революція 1848 года разразилась на пять лѣтъ раньше, Ламартинъ никогда бы не написалъ *Жирондистовъ*. Но, такъ какъ республика будущаго, о которой онъ мечталъ, все не наступала, онъ удовлетворилъ своему нетерпѣнію, разсказавъ о республикѣ прошлаго въ обширной прозаической поэмѣ. Онъ писалъ одному другу, что съ большею охотою „дѣлалъ бы самъ исторію, чѣмъ сочинялъ ее“ [1]). Не имѣя возможности дѣйствовать, онъ уби-

---

[1]) *Переписка,* томъ II, стр. 163.

валъ свою скуку, разсказывая о великихъ дняхъ 1792-го и 1793 года. Онъ началъ *Жирондистовъ* лѣтомъ 1843 года и окончилъ ихъ впродолженіе трехъ лѣтъ. Сочиненіе появилось въ мартѣ 1847 года при особенно благопріятныхъ обстоятельствахъ. Успѣхъ былъ чрезвычайный. Время для стиховъ миновало. Вся Франція увлекалась другими заботами, другими страстями... Она думала найти въ *Жирондистахъ*, наряду съ исторіей прошлаго, предвѣстіе будущихъ движеній, которыя уже смутно ожидались. „Вездѣ говорятъ, писалъ Ламартинъ, что это сочиненіе распространяетъ суровое начало великихъ переворотовъ и улучшаетъ народъ для будущихъ революцій. Дай-то Богъ!“ И дѣйствительно, Сентъ-Бёвъ имѣлъ основаніе говорить [1]), что эта книга была какъ бы манифестомъ и программою февральской революціи и quasi-диктатуры Ламартина: „Что меня поражаетъ въ этихъ удивительныхъ событіяхъ, такъ это—тотъ характеръ подражанія, притомъ подражанія литературѣ, который они имѣли, несмотря ни на что. Чувствуется, что фраза предшествовала дѣлу. Обыкновенно, литература и театръ набрасывались на великія историческія событія, чтобы ихъ прославить или выразить; здѣсь, наоборотъ, исторія стала подражать литературѣ. Однимъ словомъ, чувствуется, что многое произошло только оттого, что народъ видѣлъ въ одномъ изъ бульварныхъ театровъ *Chevalier de Maison-Rouge* Дюма и прочелъ *Жирондистовъ* Ламартина..“

Жирондисты, собственно говоря, не исторія, а романъ, по которому разсѣяно много прекрасныхъ историческихъ страницъ. Ламартинъ совершенно искренно думалъ, что написалъ историческое произведеніе, такъ какъ ничего не высказывалъ такого, что не было бы основано на документахъ. Онъ забывалъ или не зналъ, что есть много ложныхъ и ничего не значущихъ документовъ, и что историческая критика состоитъ, именно, въ томъ, чтобы разбираться въ свидѣтельскихъ показаніяхъ, отбрасывать тѣ, которыя высказываются подозрительными, легковѣсными, невѣжественными, пристрастными, лживыми людьми, и удерживать тѣ, которыя должны быть признаны правдивыми, серьезными, основанными на фактахъ, искренними и безпристрастными. Что касается до него, онъ бралъ ихъ отовсюду, безъ разбора, и располагалъ, смотря по ихъ эстетическому, а не историческому значенію. Такимъ образомъ, онъ думалъ, что приводитъ вполнѣ достовѣрный разсказъ о послѣднихъ часахъ Жирондистовъ, опираясь на неясныя воспоминанія (умѣло обработанныя и получившія драматическую окраску) одного восьмидесятилѣтняго старика, основательность показаній и твердость памяти котораго ничѣмъ не могли быть гарантированы, такъ какъ съ того времени протекло уже пятьдесятъ лѣтъ...

---

[1]) *Portraits contemporains*, I, 376.

Впрочемъ, настоящая тема, которую хотѣлъ разработать авторъ, по его собственнымъ словамъ, носила скорѣе нравственную и артистическую, чѣмъ научную окраску. Онъ желалъ прославить идеи и принципы революціи и осудить преступленія революціонеровъ; онъ хотѣлъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, сдѣлать честь своему искусству, какъ писателя, поэта, набрасывая прекрасныя страницы,—подобно тому, какъ художникъ желаетъ нарисовать „прекрасную картину“. Забота о томъ, чтобы „создать прекрасное произведеніе“ (это его собственное выраженіе), въ концѣ концовъ, пересилила всѣ другія его намѣренія!

Самое раздѣленіе этой работы на части имѣетъ совершенно эстетическій характеръ. Она распадается на шестьдесятъ одну книгу, изъ которыхъ каждая отличается единствомъ эпической пѣсни; каждая книга раздѣляется, въ свою очередь, на короткія главы или, скорѣе, на длинные куплеты, немного напоминающіе эпическую laisse нашихъ chansons de geste; отличаясь неодинаковымъ воодушевленіемъ, онѣ замѣчательно подходятъ къ случайному, произвольному характеру вдохновенія и импровизаціи. Авторъ избавляетъ себя такимъ образомъ отъ того, что есть самаго труднаго въ созданіи длиннаго изслѣдованія: отъ выработки строго выдержаннаго плана и заботы о переходахъ. Каждая часть представляетъ изъ себя прозаическую *кантилену*, является вполнѣ законченнымъ цѣлымъ.

Чисто художественная цѣль сочиненія повредила, слѣдовательно, моральной. Увлеченный своимъ предметомъ, авторъ, по натурѣ—великодушный человѣкъ и оптимистъ, кончилъ тѣмъ, что сталъ видѣть въ прикрашенномъ свѣтѣ все, что представлялось ему, справедливо или ошибочно, великимъ, благороднымъ, сильнымъ или только полнымъ бурнаго воодушевленія. Въ этой великой революціонной борьбѣ онъ послѣдовательно принималъ сторону всѣхъ тѣхъ, кто хорошо боролся; какъ истинный драматургъ, онъ любилъ всѣхъ своихъ героевъ безъ исключенія. Онъ какъ бы окутывалъ ихъ всѣхъ покровомъ своеобразнаго поэтическаго страданія, выводилъ ихъ въ какомъ-то романическомъ апоѳеозѣ, въ которомъ всѣ люди, всѣ партіи, всѣ преступленія всѣ добродѣтели въ концѣ концовъ смѣшиваются и сливаются; зло, если оно, дѣйствительно, имѣло мѣсто, провозглашалось при этомъ необходимымъ для того, чтобы существовало добро, и съ этой поры становилось почти столь же законнымъ...

Сдѣлавъ подобныя оговорки, нужно все же признать, что, хотя Ламартинъ и былъ весьма несовершеннымъ историкомъ, онъ все же обладалъ, — притомъ даже въ высокой степени, — нѣкоторыми отдѣльными качествами выдающагося историка. Онъ имѣлъ даръ картиннаго и живого повѣствованія, обнаруживалъ вѣрное пониманіе тѣхъ широкихъ кругозоровъ, политическихъ тревогъ и бурныхъ общественныхъ

теченій, которыя иногда увлекаютъ цѣлый народъ. Тацитъ, котораго онъ долгое время изучалъ и страстно любилъ, дѣйствительно, какъ будто передалъ ему нѣкоторые свои художественные пріемы; но Ламартинъ болѣе показываетъ, какихъ усилій ему стоила его работа, несмотря на всю легкость его слога, и сгущаетъ немного краски. Желаніе точно ослѣплять читателя своимъ разсказомъ слишкомъ подчеркнуто у него; Тацитъ также не свободенъ отъ этой тенденціи. но окружаетъ ее гораздо большею осторожностью. Многочисленные портреты различныхъ дѣятелей у Ламартина, мѣстами, замѣчательно удались ему, съ точки зрѣнія жизненности и блеска изложенія, но почти всегда они слишкомъ обстоятельны и, вмѣстѣ съ тѣмъ, носятъ слишкомъ утонченный характеръ. Накопленіе физическихъ деталей чрезмѣрно, и оно, несомнѣнно, вредитъ общему впечатлѣнію: ихъ мелочность утомляетъ насъ! Странно, что Ламартинъ, болѣе идеалистъ, чѣмъ другіе поэты, казалось, стремился въ своихъ историческихъ портретахъ къ совершенно противоположнымъ пріемамъ, къ реализму въ духѣ Бальзака...

Многіе упрекали его въ томъ, что весьма многочисленныя рѣчи, попадающіяся въ *Жирондистахъ*, слишкомъ походятъ, одна на другую, и написаны однимъ и тѣмъ же слогомъ, всегда немного напоминающимъ стиль самого Ламартина. Упрекъ этотъ основателенъ только на-половину; нужно сознаться, что революція была такою эпохою, когда всѣ во Франціи болѣе, чѣмъ когда либо, говорили однимъ и тѣмъ же ораторскимъ языкомъ. Одна и та же фразеологія, — источникомъ которой былъ слогъ Руссо,—служила и защитникамъ трона, и народнымъ трибунамъ. Въ этомъ существенномъ недостаткѣ нельзя, слѣдовательно, обвинять одного Ламартина! Но можно найти, что повѣствованіе въ этой художественно написанной книгѣ превосходитъ вставленныя въ нее рѣчи; оно развивается весьма красиво и равномѣрно и съ помощью воображенія заставляетъ читателя переживать всѣ душевныя волненія и чувства дѣйствующихъ лицъ. Такъ, описаніе казни представителей всѣхъ партій, приговоренныхъ къ смерти, несмотря на монотонность, которою, казалось бы, должно было отличаться безконечное повтореніе однѣхъ и тѣхъ же трагическихъ сценъ, полно патетическаго интереса, умѣло оживляемаго, время отъ времени вызывающаго умиленіе въ сердцѣ читателя и никогда не перестающаго его растрогивать. Еслибы для того, чтобъ быть историкомъ, достаточно было потрясать и растрогивать, какой историкъ превзошелъ бы Ламартина?..

V. Старость и смерть. (1849—1869).

„Исповѣдь“, „Рафаэль“. — Революція 1848 года, наконецъ, разразилась. Въ нашу задачу не входитъ разсмотрѣніе политической роли Ла-

мартина, такъ какъ относительно нея трудно произнести окончательный приговоръ даже теперь, по прошествіи полу-вѣка... Диктатура, длившаяся четыре мѣсяца, скорѣе блестящая, чѣмъ сопровождавшаяся осязательными результатами, привела, вслѣдствіе іюньскихъ дней, къ непоправимому паденію... Ламартинъ мечталъ быть выбраннымъ въ президенты республики: наканунѣ выборовъ, не надѣясь уже на полный успѣхъ, онъ былъ все же убѣжденъ въ томъ, что получитъ пятьсотъ тысячъ

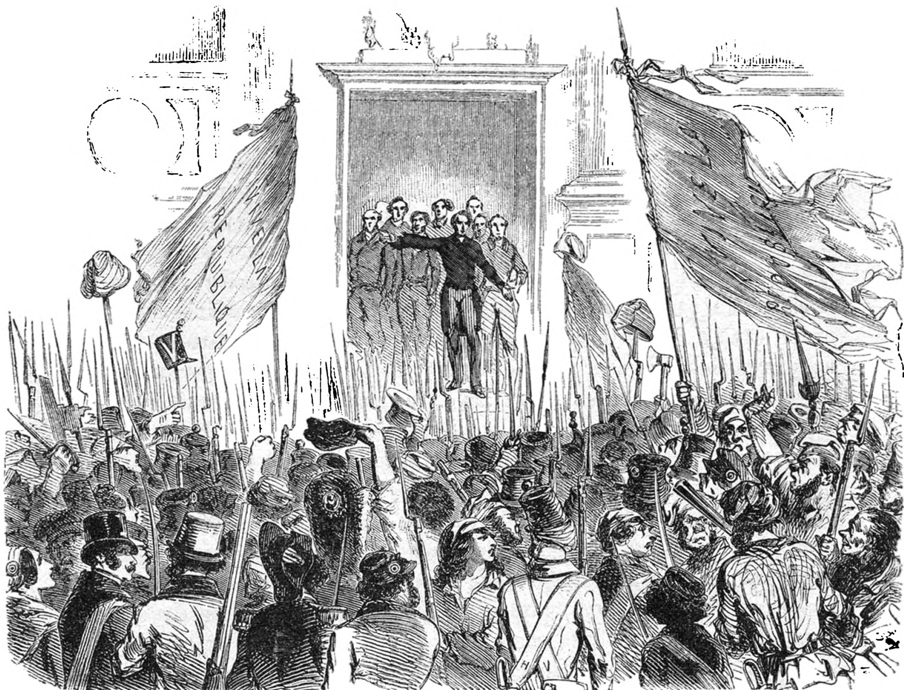


Рис. 21. Ламартинъ говоритъ народу. (Изъ „Illustration“ за 1848 годъ).

голосовъ; онъ получилъ изъ нихъ только семнадцать тысячъ! До 2-го декабря онъ, однако, еще появлялся въ палатѣ и часто говорилъ. Но, начиная съ іюня 1848 года, его роль окончилась навсегда. Финансовое разореніе довершило его политическія неудачи. Весь въ долгахъ, онъ, чтобы освободиться отъ нихъ, обрекъ себя на „литературную каторгу“ — это его собственное, жестокое, но вполнѣ справедливое выраженіе! Все, что онъ писалъ впродолженіе двадцати лѣтъ, которые онъ еще прожилъ, составляетъ огромную массу произведеній, но отъ всего этого

уцѣлѣетъ очень мало!.. Онъ не дѣлалъ себѣ иллюзій относительно достоинства этихъ скороспѣлыхъ сочиненій. Онъ писалъ [1]):

„Я уѣзжаю завтра въ Varennes en Bresse, имѣніе моего племянника, г-на де Сессіа. У меня отпускъ всего на одинъ день. По возвращеніи я пишу *Жизнь Цицерона*, затѣмъ кончаю томъ путевыхъ замѣтокъ по Востоку. Это займетъ у меня время до 1-го сентября. Тогда я примусь сейчасъ же, безъ перерыва, за восьмой томъ *Реставраціи*, который я долженъ составить весь цѣликомъ къ 15-му октября; потомъ я напишу *Жизнь Сократа* или *Александра*; затѣмъ—томъ *Учредительнаго Собранія* для газеты *Siècle*. Такимъ образомъ мой календарь обозначенъ произведеніями, а не днями; печальныя произведенія, грустные дни! Но Богу такъ угодно!“

Такова была его жизнь впродолженіе двадцати лѣтъ, пока переутомленіе не стало слишкомъ удручать его, и онъ не прекратилъ своихъ занятій почти наканунѣ вѣчнаго успокоенія.

Изъ этого не слѣдуетъ, однако, чтобы рѣшительно все не имѣло уже никакой цѣны въ этихъ поспѣшно написанныхъ сочиненіяхъ. Прежде всего, нужно отдѣлить нѣсколько работъ, написанныхъ еще до разразившейся надъ нимъ грозы, съ относительною заботливостью, и напечатанныхъ тотчасъ же послѣ этой грозы изъ-за сильной нужды въ деньгахъ; эта поспѣшность показалась всѣмъ неумѣстной, безвкусной,— и не безъ основанія. *Исповѣдь*, *Граціэлла*, *Рафаэль* появились въ первые же дни 1849 года. Выступать передъ Франціей, послѣ промежутка, по крайней мѣрѣ, въ цѣлый годъ подъ столь различными видами, сперва въ качествѣ трибуна, низлагающаго королей, затѣмъ въ роли возлюбленнаго Граціэллы и Юліи, это значило — не угодить одновременно ни тѣмъ, кто его привѣтствовалъ во время февральской революціи, ни тѣмъ, кто проклиналъ эту революцію. Отъ человѣка, только что сыгравшаго такую потрясающую роль, можно было ожидать большей серьезности и сдержанности. Единственное, притомъ неудовлетворительное, извиненіе, которое можно въ данномъ случаѣ подыскать для Ламартина, состоитъ въ томъ, что *Исповѣдь*, *Граціэлла*, *Рафаэль* должны были уже выйти въ свѣтъ, когда событіе 24-го февраля отодвинуло ихъ появленіе на одинъ годъ,—но только на одинъ годъ!.. Несмотря на многочисленныя длинноты, въ этихъ трехъ книгахъ есть прекрасныя страницы, гдѣ Ламартинъ, съ плѣняющею насъ прелестью, излагаетъ романъ своего дѣтства и юности. *Граціэлла* не стоитъ ни *Павла и Виргиніи*, ни *Аталы*, но въ ней мы находимъ еще одно описаніе острова Искіи и, въ особенности, изображеніе скромной и уединенной жизни семейства бѣдныхъ рыбаковъ, изобилующее естественными и правдивыми чертами, полными

[1]) Августъ 1852 г.; къ Дарю.

трогательнаго, искренняго паѳоса. *Рафаэль*—любопытный образецъ того превращенія, которому подверглась вѣчная идея любви, пройдя черезъ блестящую призму романтическаго воображенія. Этотъ романъ былъ бы еще болѣе оцѣненъ, еслибы за тридцать лѣтъ до этого времени (въ 1817 году) тотъ же авторъ не воспроизвелъ уже его главныхъ красотъ и всей его сущности въ прекрасной элегіи *Озеро*, написанной подъ вліяніемъ сильнаго душевнаго волненія и неподдѣльной, потрясающей всю душу страсти... Все напряженіе ставшаго ужъ слишкомъ ловкимъ пера, весь престижъ виртуозности, съ которою искусство писателя старалось оживить погасшую страсть, не могли одержать верхъ надъ чистою красотою того непосредственнаго крика человѣческой души... *Исповѣдь* читается все-таки съ очень живымъ удовольствіемъ и изобилуетъ прелестными чертами. Желательно было бы, однако, найти въ ней, если не больше правды,—такъ какъ авторъ имѣлъ все же полное право обработать свою жизнь въ формѣ романа,—то, по крайней мѣрѣ, больше простоты въ изображеніи чувствъ. Удовольствіе, которое этотъ художникъ-чародѣй находитъ въ характеристикѣ самого себя, иногда приближается къ пристрастію...

„Общедоступный курсъ литературы“. — *Бесѣды* или *Общедоступный курсъ литературы* составляютъ двадцать восемь томовъ въ восьмую долю листа, изъ которыхъ первый начинается 1856 годомъ; послѣдній, посмертный, появился спустя годъ послѣ кончины автора, въ 1870 году. Слово *курсъ,* помѣщенное въ заглавіи, совершенно неточно; авторъ не придерживался никакого порядка,—ни логическаго, ни хронологическаго. Онъ переходитъ отъ одного сюжета къ другому, отъ индѣйской поэмы къ Эркманну-Шатріану, въ зависимости отъ случайнаго характера своей начитанности, различныхъ обстоятельствъ и собственной фантазіи. Нѣкоторыя отступленія историческаго, политическаго или артистическаго характера смѣшиваются съ литературными очерками; послѣдніе составляютъ, однако, самую главную и самую лучшую часть сочиненія. Но достоинство ихъ очень неодинаково. Когда Ламартинъ говоритъ о вещахъ, которыхъ онъ совсѣмъ не зналъ, какъ, напримѣръ, о китайской литературѣ, его сужденія не имѣютъ никакого значенія; когда же онъ касается современныхъ писателей, которыхъ онъ зналъ и читалъ, его приговоры становятся гораздо болѣе вѣскими. Ламартинъ, конечно, не былъ одаренъ критическимъ чутьемъ. Онъ былъ слишкомъ занятъ самимъ собою и своими идеями, чтобы хорошо понять и оцѣнить чужія идеи; но сужденія подобнаго человѣка, тѣмъ не менѣе, очень дороги для насъ, если только онъ, дѣйствительно, зналъ тѣ факты и тѣхъ людей, о которыхъ онъ говоритъ. Я не нахожу, чтобы онъ хорошо понялъ Жозефа де Мэстра; но, такъ какъ онъ жилъ у него,

и Жозефъ де-Мэстръ читалъ ему свои *Вечера въ С.-Петербургѣ*, которые должны были вскорѣ появиться, такъ какъ Ламартинъ, въ свою очередь, читалъ ему неизданныя *Размышленія*, я думаю, что всегда будетъ не лишнимъ перечесть двѣ *Бесѣды*, касающіяся Жозефа де-Мэстра; въ нихъ всегда можно будетъ найти цѣнныя подробности, полученныя изъ первыхъ рукъ, и не попадающіяся у другихъ писателей.

Пусть извинятъ намъ умолчаніе о множествѣ другихъ сочиненій, написанныхъ съ трудолюбивою поспѣшностью втеченіе этихъ двадцати лѣтъ!.. Если среди нихъ нѣтъ ни одного произведенія, гдѣ бы Ламартинъ не помѣстилъ(или не затерялъ, увы!) нѣсколькихъ прекрасныхъ страницъ, то, съ другой стороны, нѣтъ и ни одного такого, которое бы имѣло значеніе крупнаго произведенія или составило цѣлую книгу. *Исторія Реставраціи*, написанная на скорую руку, съ глазами, устремленными на добросовѣстныя работы Люби и Волабелля (которыхъ Ламартинъ, съ нѣсколько преувеличеннымъ пренебреженіемъ, благодаритъ за то, что они только „проложили“ ему дорогу), эта исторія того времени и царствованія, внимательнымъ и вдумчивымъ свидѣтелемъ котораго ему пришлось быть, заключаетъ въ себѣ множество воспоминаній и правдивыхъ, искреннихъ впечатлѣній и заслуживаетъ, чтобы ее читали даже теперь, хотя мы и не можемъ вполнѣ полагаться на это произведеніе, написанное по свѣдѣніямъ, полученнымъ изъ вторыхъ рукъ, безъ обращенія къ источникамъ. Но кому нужно знать, что Ламартинъ написалъ многотомную *Исторію Турціи*; да и что могъ Ламартинъ сказать цѣннаго о Магометѣ II?.. Не открывая книги *Жизнь Цицерона*, мы заранѣе убѣждены, что онъ включилъ въ нее много краснорѣчивыхъ страницъ о Цицеронѣ. Но можемъ ли мы быть столь же увѣрены въ томъ, что онъ самъ читалъ его?..

Языкъ и стиль Ламартина. Въ двадцати восьми томахъ *Курса литературы* нельзя найти почти ни одной страницы, которая могла бы быть отнесена, въ строгомъ смыслѣ слова, къ литературной критикѣ.

Ни одинъ писатель такъ мало не думалъ о вопросахъ языка и стиля, какъ Ламартинъ. Иногда старались формулировать риторику различныхъ авторовъ, собирая разсѣянныя по ихъ сочиненіямъ страницы, посвященныя этому предмету. Нельзя составить „риторики“ Ламартина; онъ говорилъ въ своихъ *Бесѣдахъ* о ста писателяхъ, — но онъ не изучалъ языка ни одного изъ нихъ! Онъ менѣе, чѣмъ кто либо, былъ филологомъ: въ этомъ случаѣ, какъ и во многихъ другихъ отношеніяхъ, онъ расходился со своимъ знаменитымъ соперникомъ, Викторомъ Гюго, живо интересовавшимся вопросами языка. Ламартинъ, создавая прозу или стихи, пишетъ не руководствуясь никакими принципами, изображаетъ предметы, какими они ему предста-

вляются, и въ этомъ смыслѣ, онъ—самый близкій къ природѣ поэтъ, какой только можетъ быть.

Je chantais, mes amis, comme l'homme respire,
Comme l'oiseau gémit, comme le vent soupire,
Comme l'eau murmure en coulant [1]).

Въ прозаическихъ сочиненіяхъ, будетъ ли то исторія или романъ, онъ нерѣдко пробуетъ точно передавать чисто матеріальныя ощущенія; онъ также хотѣлъ сдѣлаться колоритнымъ писателемъ-живописцемъ! Это ему иногда удавалось. Но его настоящая манера имѣла, естественно, совершенно другой характеръ. Въ своихъ стихахъ онъ не заставляетъ насъ ощущать и видѣть матеріальные предметы, — или это выходитъ у него очень слабо; но онъ прекрасно умѣетъ извлечь поэтическую идею, заключенную въ извѣстномъ предметѣ, онъ выражаетъ ее при помощи образовъ, скорѣе субъективныхъ, почерпнутыхъ въ душѣ самого поэта, чѣмъ объективныхъ, вполнѣ подходящихъ къ этому предмету. Онъ не вызываетъ въ нашей душѣ такого ощущенія, какъ будто мы сами видѣли извѣстный предметъ,—но зато порождаетъ то самое чувство, которое этотъ предметъ долженъ былъ намъ внушить. Это замѣчаніе относится, въ особенности, къ *Размышленіямъ* и *Гармоническимъ пѣснямъ*. Позднѣе, задѣтый за живое рѣзкостями и смѣлыми выходками, которыми увлекался романтизмъ, онъ захотѣлъ, въ свою очередь, сдѣлаться рѣзкимъ и смѣлымъ; но ему часто недоставало чувства мѣры и вкуса, а также и знанія языка, когда онъ хотѣлъ сдѣлать эту попытку, совершенно ему не свойственную... Желая нанести очень сильный ударъ, онъ часто ударялъ мимо; онъ умножалъ количество нетсчныхъ терминовъ, туманныхъ неологизмовъ, даже видимыхъ ошибокъ, на которыя ему указывали, но которыя онъ считалъ ниже своего достоинства исправлять. Тѣ же недостатки встрѣчаются и въ синтаксисѣ; эта сторона литературной работы требуетъ большого труда; многіе великіе писатели (Ренье, Сенъ-Симонъ) грѣшили въ этомъ отношеніи, потому что недостаточно трудились надъ своимъ слогомъ. У Ламартина синтаксисъ, какъ и все остальное,—плодъ импровизаціи; поэтому онъ очень неодинаковаго достоинства,—иногда онъ превосходенъ по силѣ вдохновенія, иногда, наоборотъ, носитъ натянутый, туманный, напыщенный характеръ. Порою случалось, что Ламартинъ плохо передавалъ свою мысль или доводилъ ее до крайностей; такъ, напримѣръ, въ „книгѣ первобытныхъ временъ“ онъ проводитъ абсолютный пантеизмъ, несогласующійся съ его вѣрою въ свободу.

---

[1]) „Я пѣлъ, мои друзья, какъ дышитъ человѣкъ, какъ воркуетъ птица, какъ вздыхаетъ вѣтеръ, какъ вода журчитъ, протекая“. *Новыя Размышленія*: *Умирающій поэтъ*.

Вообще, какъ всѣ истинные поэты, онъ употребляетъ, по крайней мѣрѣ, удовлетворительныя риѳмы, принадлежа къ тѣмъ, которые находятъ риѳму, какъ только ихъ посѣщаетъ извѣстная мысль,—вмѣсто того, чтобы искать ее съ мучительнымъ напряженіемъ. Стихотворцы, слишкомъ увлеченные богатствомъ риѳмъ, могли въ этомъ случаѣ упрекать его въ бѣдности его слога; тѣ же самые люди обвиняли его и въ монотонности тѣхъ размѣровъ, которыми онъ пользовался. Дѣйствительно, онъ не создалъ новыхъ размѣровъ, или создалъ ихъ очень мало, но онъ прекрасно пользовался тѣми, которые нашелъ уже вполнѣ установившимися; онъ выбралъ наиболѣе удачные, и замѣчательно приспособилъ ихъ къ своему поэтическому языку. Впрочемъ, красота его поэзіи состоитъ не въ этихъ нововведеніяхъ, имѣвшихъ, если можно такъ выразиться, матеріальный характеръ, составляющихъ, въ сущности, только рамку его поэтическаго творчества; никто не скажетъ чтобы ему особенно удавалось строеніе стиха. Единственнымъ качествомъ формы, которымъ онъ владѣлъ въ высокой степени, была гармонія. Но въ чемъ заключается эта чудная гармонія, свойственная Ламартину? Низаръ справедливо замѣтилъ, что она состоитъ не въ употребляемыхъ имъ словахъ, а въ таинственномъ „аккомпаниментѣ"; который, повидимому, связанъ съ этими словами...

Старость и смерть.—Намъ уже извѣстно, что для Ламартина поэзія всегда была только отдохновеніемъ, а не цѣлью жизни. Въ послѣднемъ предисловіи къ *Размышленіямъ* онъ протестуетъ противъ того, чтобы его причисляли къ тѣмъ неутомимымъ поэтамъ, которые роняютъ стихи, какъ дубъ—свои листья, до послѣдняго дня своей старости. „Что касается меня, то я не былъ одаренъ этою способностью. Поэзія никогда не владѣла мною вполнѣ. Въ моей душѣ и въ моей жизни я ей отдавалъ то мѣсто, которое человѣкъ отводитъ пѣнію, распредѣляя свой день: немного утромъ, немного вечеромъ, до и послѣ серьезной, ежедневной работы". Въ чемъ же, на его взглядъ, состоитъ единственное благо жизни, достойное того, чтобы люди жили для его достиженія? Такимъ благомъ онъ считалъ власть или, по крайней мѣрѣ, политическую дѣятельность, вліяніе общественное и соціальное.

Всего этого онъ желалъ страстно; чтобы получить это, онъ дѣлалъ во сто разъ больше усилій, чѣмъ для созданія своихъ наилучшихъ стиховъ; чтобы достичь желанной цѣли, онъ становился ораторомъ, историкомъ, трибуномъ... Наконецъ, его желанія на-половину исполнились. Онъ былъ впродолженіе десяти лѣтъ ораторомъ, котораго слушали, привѣтствовали, страшились; въ теченіе двухъ мѣсяцевъ онъ обладалъ настоящимъ могуществомъ. Затѣмъ, въ нѣсколько дней, все рухнуло, власть, слава, популярность, довѣріе... Его личное состояніе,

матеріальными знаками котораго онъ пренебрегалъ, высоко цѣня, однако, тѣ наслажденія, которыя были съ нимъ связаны (онъ всегда любилъ роскошь и былъ щедръ до расточительности), тускнѣло вмѣстѣ съ его политическимъ успѣхомъ. Ни тому, ни другому уже не суждено было никогда возстановиться.

Его старость была продолжительна и грустна. Она вся прошла въ упорной борьбѣ съ общественнымъ мнѣніемъ, которое становилось все менѣе и менѣе благосклоннымъ къ нему. Онъ рѣшилъ заставить своихъ современниковъ преклониться передъ нимъ и быть ему благодарными,— первой цѣли онъ думалъ достигнуть съ помощью постоянно возраставшаго потока всевозможныхъ произведеній, число которыхъ онъ умножалъ втеченіе двадцати лѣтъ, создавая ихъ лихорадочною, ослабѣвшею, но все еще не утомившеюся рукою; благодарности же онъ надѣялся добиться путемъ непосредственныхъ, часто повторявшихся, принимавшихъ различныя формы, обращеній къ согражданамъ, имѣвшихъ цѣлью добиться того, чтобы помощь Франціи освободила его отъ непомѣрно тяжелаго бремени долговъ, подъ которымъ онъ изнемогалъ.

Ни одинъ изъ его призывовъ не былъ услышанъ: Франція была глуха къ этому голосу, который она когда-то такъ любила, которымъ она восторгалась... По отношенію къ нему всѣ проявили большую жестокость... Паденіе Ламартина было, конечно, дѣломъ его же рукъ; онъ былъ самъ виноватъ; но развѣ не слѣдовало выказать, по крайней мѣрѣ, состраданіе несчастному писателю, разъ онъ унизился до того, чтобы его добиваться?... Всѣ были безпощадны. Двѣ общественныя подписки оказались, одна — почти безплодною, другая — даже убыточною, такъ какъ она не покрыла расходовъ по ея организаціи. Въ концѣ концовъ, обезсилѣвъ въ борьбѣ со своимъ преклоннымъ возрастомъ, онъ долженъ былъ принять то, отъ чего гордо отказывался въ началѣ Имперіи: поддержку власти. Законъ, объявленный въ апрѣлѣ 1867 года, обезпечилъ пожизненную ренту съ капитала въ пятьсотъ тысячъ франковъ „г-ну Ламартину, въ знакъ національной благодарности“.

Онъ угасъ два года спустя, 28-го февраля 1869 года, тихо, почти незамѣтно. Толпа, занятая борьбою парламентскихъ партій, которою были отмѣчены первые мѣсяцы этого года, казалось, отворачивалась, чтобы не видѣть похоронъ человѣка, переставшаго ей нравиться... Его похоронили въ Saint-Point, въ присутствіи нѣкоторыхъ его друзей, пріѣхавшихъ изъ Парижа и огромнаго количества сосѣднихъ крестьянъ, которые смутно понимали славу и дѣятельность своего знаменитаго соотечественника... Никто изъ оставшихся въ живыхъ членовъ временнаго правительства 1848 года не явился на его похороны. До конца его дней политика продолжала измѣнять ему!..

Послѣднее сужденіе Ламартина о себѣ самомъ.—Впродолженіе десяти лѣтъ у Ламартина, человѣка иллюзій, почти всѣ иллюзіи испарились безслѣдно. Общее *предисловіе*, написанное имъ въ 1860 году и находящееся во главѣ полнаго собранія его сочиненій (извѣстнаго подъ названіемъ „*изданія подписчиковъ*“), весьма замѣчательно и производитъ трогательное впечатлѣніе, вслѣдствіе того разочарованнаго тона, которымъ авторъ говоритъ въ немъ о себѣ и о своемъ творчествѣ. Онъ вполнѣ сознаетъ достоинства и оригинальность послѣдняго, но онъ также видитъ и его слабость и ту поспѣшность, съ которою написаны его произведенія; это значило—заранѣе говорить о себѣ языкомъ потомства.

„Я заявляю это безъ всякой ложной скромности,—я не думаю, чтобы я оставилъ послѣ себя наслѣдство, состоящее изъ шедевровъ, ближайшему потомству... Я слишкомъ много писалъ, слишкомъ много говорилъ, слишкомъ много дѣйствовалъ, чтобы я могъ сконцентрировать въ какомъ-нибудь одномъ капитальномъ, долго не забывающемся произведеніи ту малую долю таланта, которою, можетъ быть, надѣлила меня природа. Какъ громадная птица пустыни (только не орелъ!), я оставлялъ то тамъ, то здѣсь, въ пескѣ, зародыши моего потомства,—но я недостаточно заботился о нихъ, чтобы довести ихъ до полнаго развитія. У меня была душа, это правда,—но это и все! Я издалъ нѣсколько правдивыхъ криковъ сердца. Но, если души достаточно, чтобы чувствовать, ея недостаточно, чтобы выражать. У меня не хватало времени для созданія превосходнаго произведенія, потому что я расточалъ время,—этотъ капиталъ таланта. А такъ какъ я расточалъ время, то у меня не будетъ никакого будущаго, и это вполнѣ справедливо. Это огорчаетъ меня, но я не жалуюсь. Давно уже высохъ въ душѣ моей послѣдній корень литературнаго или политическаго тщеславія, какъ будто его у меня никогда и не было. Я не считаю себя ни классикомъ въ области поэзіи, ни непогрѣшимымъ въ исторіи, ни всегда безупречнымъ въ политикѣ. Когда я пробѣгаю свои произведенія или вспоминаю свою жизнь, я сужу о себѣ самомъ съ большею справедливостью, но съ такою же строгостью, какъ и мои враги... Надо быть немилосерднымъ къ своимъ страстямъ, слабостямъ или ошибкамъ, чтобы быть достойнымъ прощенія здѣсь, на землѣ, и отпущенія грѣховъ на небѣ...“

Это—благородныя слова; поэту дѣлаетъ честь, что онъ сумѣлъ произнести приговоръ надъ самимъ собою передъ самою могилою, съ такою скромностью и безпримѣрною справедливостью... Онъ имѣлъ полное основаніе воздать себѣ должное, по крайней мѣрѣ, въ этомъ отношеніи: „у меня была душа... я издалъ нѣсколько правдивыхъ криковъ сердца“... Эта слава, дѣйствительно, остается за нимъ: именно въ

силу этого въ исторіи французской поэзіи его сочиненія продолжаютъ быть великими! Онъ ввелъ идею Бога въ поэзію, душой которой является эта идея. Онъ сблизилъ природу съ горемъ и радостями человѣчества, онъ надѣлилъ ее душою, чтобы она могла радоваться и плакать вмѣстѣ съ нами. Онъ идеализировалъ любовь, которую англійскіе поэты впродолженіе пятидесяти лѣтъ низвели до простой распущенности.

Конечно, уцѣлѣетъ навсегда только малая часть изъ огромнаго числа его произведеній, но эта малая часть будетъ жить всегда, она будетъ глубоко трогать души, способныя оцѣнить всѣ ея красоты. Этого достаточно для его славы. Кто можетъ похвалиться тѣмъ, что завѣщалъ потомству всѣ свои сочиненія, если они составляютъ сто томовъ?..

Недостатки его языка одни только внушаютъ мнѣ извѣстное опасеніе за будущность его славы,—такъ какъ потомство остается прекраснымъ судьею стиля, но дѣлается съ годами менѣе чувствительнымъ къ гармоніи, которая заключаетъ въ себѣ превосходное, но все же мимолетное очарованіе. Стиль, подобно вырѣзанной на твердомъ мраморѣ чертѣ, существуетъ вѣчно; гармонія, какъ нѣжный запахъ, исчезаетъ черезъ нѣсколько вѣковъ! Такъ, напримѣръ, мы теперь восторгаемся болѣе съ чужихъ словъ „нѣжностью“ французскаго языка XII вѣка, столько разъ восхвалявшеюся иностранцами во время крестовыхъ походовъ.— Такимъ образомъ, когда музыка стиховъ Ламартина сдѣлается менѣе чувствительною для слуха, менѣе нѣжнаго, или привыкшаго къ другимъ звукамъ, я боюсь, какъ бы недостатки его языка не показались болѣе замѣтными!.. Но совершенство отдѣльныхъ деталей не затемнитъ никогда блеска этого чуднаго таланта. Онъ останется великимъ, благодаря удивительному соединенію природныхъ даровъ, которые дали ему возможность блистать на столь различныхъ поприщахъ, возвышенности его мыслей, великодушію его характера, чудесной плодовитости его воображенія, выдающемуся уму, наконецъ, благородному сердцу, открытому для всѣхъ великодушныхъ идей, даже иллюзій!

Библіографія.

Изданіе произведеній Ламартина (1860--1863)—въ 40 томахъ, in-8,—полное, кромѣ *Общедоступнаго курса литературы* (28 томовъ, in-8, 1856—1870 г.) и *Переписки* (Парижъ, 4 тома, in-12). Къ этому надо прибавить *Неизданные мемуары* (Парижъ, Hachette, in-12) и *Неизданные стихи* (тамъ же).

Для справокъ о Ламартинѣ:

A. Vinet, Etudes sur la littérature française du XIX s., томъ II, 1875 г.—**Planche (Gustave)**, *Revue des Deux Mondes*, іюнь 1851 г. и ноябрь 1859 г. *Portraits littéraires*, томъ I и *Nouveaux portraits*, томъ I.—**Сентъ-Бёвъ**, *Premiers lundis*, томъ I (1830 г.).—*Portraits contemporains*, томъ I. — *Causeries du lundi*, томы I, IV и VII; томъ IX (приложеніе), и томъ X статья *Bossuet*.. — **Cuvillier-Fleury**, *Dernières*

études littéraires, Парижъ, 1859 г. — **Victor de Laprade**, *Le sentiment de la nature chez les modernes*, Парижъ, 1868 г., in-12. — **Eugène Pelletan**, *Lamartine, sa vie et ses oeuvres*, Парижъ, 1896 г.—**Ch. de Mazade**, *Lamartine, sa vie littéraire et politique*, Парижъ, 1872 г., in-12.—**Henri de Lacretelle**, *Lamartine et ses amis*, Парижъ, 1872 г.—**Emile Ollivier**, *Lamartine*, Парижъ, 1874 г., in-12.—**Ernest Legouvé**, *Soixante ans de souvenirs*, Парижъ, 1876 г — **L. de Ronchaud**, *La politique de Lamartine*, 1878 г.—**Charles Alexandre**, *Souvenirs sur Lamartine*, Парижъ, 1884 г.—**F. Brunetière**, *La poésie de Lamartine*, (*Revue des Deux Mondes*, 15-го августа 1886 г.).— *L'Évolution de la poésie lyrique*, томъ I, 1889 г.—**Emile Faguet**, XIX-e *Siècle* (Lamartine) Парижъ, 1887 г.—**Ch. de Pomairols**, *Lamartine*, Парижъ, 1889 г. и *Revue critique*, 27-го ноября 1893 г.—**Chamborand de Perissat**, *Lamartine inconnu*, 1891 г.— **F. de Reyssié**, *La jeunesse de Lamartine*, Парижъ, 1892 г., in-12. — **Em. Deschanel**, *Lamartine*, Парижъ, 1893 г., 2 тома, in-8.—**A. France**, *L'Elvire de Lamartine*, Парижъ, 1893 г. — **Jules Lemaître**, *Lamartine* (*Les Contemporains*), т. VI, in-12, 1895 г.—**Rod, Edouard**, *Lamartine* (*Collection des classiques populaires*). — *Ernest Zyromski*, *Lamartine, poéte lyrique*, Парижъ, 1897 г., in-8.—**M-me V. De Lamartine** (племянница поэта) напечатала: *Lettres à Lamartine*, 1892 г., in-12 [1]).

---

[1]) На русскомъ языкѣ есть отдѣлы, посвященные Ламартину, въ указанныхъ выше сочиненіяхъ Брандеса, Шахова, Пеллинсье, а также въ книгахъ Гюйо („Искусство съ точки зрѣнія соціологіи"; русск. переводъ подъ ред. А. Н. Пыпина, Спб. 1891), Бизэ („Историческое развитіе чувства природы"), Верморелля („Дѣятели 1848 года", Спб. 1870; рѣзкая критика политической дѣятельности Ламартина); слѣдуетъ также назвать статьи кн. II. Вяземскаго (сочиненія, т. II), Полонскаго („Вѣстникъ Европы", 1869 г., № 4) и нѣк. др. *Прим. редактора.*

Глава VI[1]).

Викторъ Гюго.

Имя Виктора Гюго прогремѣло на весь XIX вѣкъ, причемъ отголоски этой репутаціи, сливавшіеся съ шумомъ полемики, дошли до нашего времени въ видѣ грохота похвалъ и грома ожесточенныхъ нападокъ...

Поэзія и проза, романы и драма, легенда, исторія, даже политика,— нѣтъ ни одной сферы умственной дѣятельности, ни одного предмета мысли, ни одного литературнаго рода, гдѣ бы не блистало его имя, точно озаряемое яркими молніями, окруженное ореоломъ славы, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, все еще немного окутанное послѣдними облаками дыма, напоминающими о недавнихъ схваткахъ...

До сихъ поръ еще не произошло полнаго соглашенія различныхъ взглядовъ на этого великаго писателя. Время, слѣдующее непосредственно за смертью подобнаго человѣка, не благопріятно для безпристрастныхъ сужденій объ его дѣятельности. Рядъ рѣзкихъ контрастовъ, изъ которыхъ, если можно такъ выразиться, состоитъ талантъ Виктора Гюго, и которые образуютъ какъ бы основу его поэмъ, повидимому, продолжается и внѣ его творчества, порождая даже за его могилой постоянную оппозицію, борьбу противоположныхъ взглядовъ, причемъ въ этой борьбѣ отражаются прежніе неумѣренные восторги и преувеличенныя порицанія.

Мы постараемся на слѣдующихъ страницахъ избѣжать крайностей обоего рода, воздержаться отъ страстныхъ сужденій, способныхъ умалить посмертную репутацію Виктора Гюго или свести ее къ двумъ симметрическимъ рядамъ одинаково ошибочныхъ утвержденій...

Нѣсколько объясненій относительно того метода, котораго мы будемъ придерживаться въ этомъ этюдѣ, будутъ, однако, не лишними!

---

1) Эта глава написана Гастономъ Дешаномъ, бывшимъ членомъ французской школы въ Аоинахъ.

Викторъ Гюго.

(Съ литографіи А. Деверіа)

1829 г.

Въ равной степени удаляясь отъ *импрессіонистской* критики, слишкомъ легко жертвующей объектомъ исторіи—личнымъ симпатіямъ историка, и отъ *эволюціонной* критики, которая слишкомъ смѣло, такъ сказать, растворяетъ характеристику единичныхъ людей въ общей оцѣнкѣ цѣлыхъ эпохъ и обращаетъ больше вниманія на цѣлые литературные роды, чѣмъ на отдѣльныя произведенія, мы бы хотѣли примѣнить повѣствовательную и описательную систему, которая привела бы къ *интеллектуальной біографіи.*

Разсказать въ хронологическомъ порядкѣ жизнь поэта, упоминая только о тѣхъ фактахъ, которые ярко отразились въ его произведеніяхъ; отмѣтить тѣ образы, которые сначала таились въ его душѣ, чтобы потомъ выйти на свободу, расцвѣсть и ярко засіять въ лирическомъ великолѣпіи,—это, именно, та программа, слѣдовать которой призывалъ насъ самъ поэтъ, когда писалъ эти стихи:

Si, parfois, de mon sein s'envolent mes pensées,
Mes chansons par le monde en lambeaux dispersées;
S'il me plaît de cacher l'amour et la douleur
Dans le coin d'un roman ironique et railleur;
Si j'ébranle la scène avec ma fantaisie;
Si j'entrechoque aux yeux d'une foule choisie
D'autres hommes, comme eux, vivant tous à la fois
De mon souffle et parlant au peuple avec ma voix;
Si ma tête, fournaise où mon esprit s'allume,
Jette le vers d'airain qui bouillonne et qui fume
Dans le rythme profond, moule mystérieux
D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux;
C'est que l'amour, la tombe et la gloire et la vie,
L'onde qui fuit par l'onde incessamment suivie,
Tout souffle, tout rayon ou propice ou fatal,
Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,
Mon âme aux mille voix que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore. [1])

---

[1]) „Если иногда изъ моей души вылетаютъ мои мысли, мои пѣсни, распространяющіяся въ видѣ отрывковъ по свѣту; если я испытываю желаніе скрыть любовь и горе въ какомъ-нибудь уголкѣ ироническаго и насмѣшливаго романа; если я потрясаю сцену своею фантазіей; если я на глазахъ избранныхъ зрителей заставляю сталкиваться между собою другихъ людей, подобныхъ имъ, живущихъ одновременно моимъ дыханіемъ и говорящихъ съ народомъ моимъ же голосомъ; если моя голова,—горнило, гдѣ мой умъ воспламеняется,—бросаетъ мѣдный стихъ, кипящій и дымящійся, въ глубь стихотворнаго размѣра, таинственной формы, откуда выходитъ строфа, открывающая свои крылья въ сторону небесъ,—это значитъ, что любовь, мечта, слава и жизнь, волна бѣгущая и немедленно смѣняющаяся другою волною, всякое дыханіе, каждый лучъ, благопріятный или роковой, заставляетъ сіять или трепетать мою хрустальную душу, мою душу, которая способна издавать тысячи звуковъ, и которую Богъ, чтимый мною, помѣстилъ въ центрѣ всего, какъ звонкое эхо“.

Онъ писалъ эти стихи въ 1830 году. И, какъ будто желая, во что бы то ни стало, дать намъ второе опредѣленіе самого себя, онъ предоставилъ въ распоряженіе публики,—въ предисловіи къ *Созерцаніямъ* (мартъ 1856 года), — это признаніе: „Въ этихъ двухъ томахъ заключены двадцать пять лѣтъ, *grande mortalis aevi spatium.* Авторъ, такъ сказать, далъ этой книгѣ создаться въ глубинѣ своей души. Жизнь, просачиваясь послѣдовательно черезъ всѣ событія и страданія, сложила ее въ его сердцѣ. Тѣ, которые заглянутъ въ нее, увидятъ свое собственное отраженіе въ глубокой и грустной водѣ, которая медленно скопилась тамъ на глубинѣ его души... Здѣсь они найдутъ всѣ впечатлѣнія, всѣ воспоминанія, всѣ реальныя существа, всѣ неопредѣленные призраки, смѣющіеся или печальные, какіе можетъ содержать въ себѣ человѣческая душа, причемъ они возвращаются или, точнѣе, возсоздаются авторомъ, лучъ за лучомъ, вздохъ за вздохомъ... Итакъ, это—жизнь отдѣльнаго человѣка? Да, но также и жизнь другихъ людей! Никто изъ насъ не располагаетъ жизнью, которая принадлежала бы только ему одному. Моя жизнь принадлежитъ вамъ, ваша жизнь принадлежитъ мнѣ. Возьмите же это зеркало и посмотрите въ него! Жалуются иногда на писателей, говорящихъ „я“. „Говорите намъ объ насъ“,—кричатъ имъ. „Увы!—когда я говорю вамъ о себѣ, я говорю о васъ“.

Итакъ, мы попробуемъ разсмотрѣть дѣятельность Виктора Гюго въ связи съ общимъ движеніемъ его вѣка. Мы попытаемся сопоставить благозвучное эхо и волшебное зеркало съ тѣми звуками и свѣтлыми явленіями, которыя усилили ихъ мелодичность и умножили ихъ отраженія...

Дѣятельность Виктора Гюго составляла какъ бы параллель теченію XIX вѣка. Его краснорѣчивая, многосторонняя, принимавшая различные оттѣнки, гибкая душа примѣнялась ко всѣмъ революціямъ, ко всѣмъ волненіямъ и прихотямъ нашего тревожнаго времени, нашихъ непрочныхъ политическихъ режимовъ, нашего безпокойнаго общества. Никто не былъ сильнѣе его затронутъ тѣми теченіями, которыя, подобно электрическимъ токамъ, потрясали Францію впродолженіе ста лѣтъ. Этотъ поэтъ, обладавшій удивительною способностью отзываться на всякое соприкосновеніе и воздѣйствіе окружающей „среды“, не оставался равнодушнымъ ни къ одной страсти, свидѣтелемъ которой онъ былъ. Въ его душѣ отражались всѣ умственныя движенія, которыя колебали вокругъ него водоворотъ людей и обстоятельствъ... Онъ хорошо зналъ побѣду и пораженіе, войну и миръ, старый порядокъ и революцію, аристократическую монархію, либеральную буржуазію и республиканскую демократію. Онъ поддавался вліянію различныхъ ученій, предразсудковъ, иллюзій и модъ. Бѣлое знамя ультро-монархиче-

ской партіи, трехцвѣтное знамя бонапартистовъ и либераловъ, отчасти даже красное знамя соціалистической демагогіи, послѣдовательно положили свой отпечатокъ на его поэмы. Его творчество является какъ бы сущностью всѣхъ великихъ событій этого вѣка, какъ свѣтлыхъ, такъ и мрачныхъ.

Его продолжительная жизнь, подобно жизни Данте, была перемѣшана съ длиннымъ рядомъ трагическихъ событій. Поэтъ *Божественной комедіи* видѣлъ частую смѣну неслыханнаго счастья и глубокаго паденія. Разсказать жизнь Виктора Гюго, это значитъ — воспроизвести всю исторію современной траги-комедіи.

Поэтъ *Созерцаній*, родившійся въ военной семьѣ, въ эпоху блестящихъ успѣховъ консульства, выросшій подъ звуки трубъ, прославлявшихъ побѣды Имперіи, преждевременно пріученный къ превратности человѣческой жизни возстановленіемъ низложенныхъ королей, сказочнымъ эпизодомъ Ста Дней, попыткою созданія конституціоннаго королевства, мимолетнымъ блескомъ идеалистической республики, упроченіемъ народнаго цезаризма,—угасъ среди бурныхъ сумерекъ вѣка послѣ того, какъ ему три раза пришлось видѣть національную территорію захваченною иностранцами, и не удалось присутствовать при возрожденіи родины!..

I. Дѣтство поэта.

Первые годы Виктора Гюго. Восьмого вантоза X года республики, иначе говоря—26-го февраля 1802 года, гражданинъ Сегэнъ, помощникъ мэра города Безансона, гражданскій чиновникъ, занесъ въ книгу рожденіе Виктора-Маріи Гюго, родившагося наканунѣ, сына Жозефа-Леопольда-Сижисбера Гюго, начальника батальона 20-й полу-бригады.—Жакъ Делелэ, начальникъ бригады, адъютантъ генерала Моро, и Марія-Анна Дессирье, его жена, присутствовали, въ качествѣ свидѣтелей, при этой церемоніи.

Командиръ Гюго, родившійся въ 1774 году, сынъ столяра изъ Нанси, внукъ земледѣльца изъ Бодрикура и правнукъ земледѣльца изъ Донваллье, вступилъ въ 1792 году, въ качествѣ квартирмейстера, въ главный штабъ рейнской арміи. Одинъ изъ участниковъ подавленія Вандейскаго возстанія (онъ имѣлъ тогда чинъ капитана), раненный въ битвѣ при Вигье, призванный обратно въ Парижъ, чтобы сдѣлаться докладчикомъ перваго военнаго совѣта семнадцатой дивизіи, ординарецъ генерала Лагори въ сраженіи при Гогенлинденѣ, комендантъ Люневилля во время переговоровъ о мирѣ, Сижисберъ Гюго могъ бы разсчитывать на прекрасную будущность, еслибы его сношенія съ приближенными генерала Моро не повредили ему въ глазахъ перваго консула.

Шесть недѣль спустя послѣ рожденія своего сына Виктора, коман-

диръ Гюго долженъ былъ сѣсть на судно, вмѣстѣ съ своею семьею, чтобы ѣхать на Корсику, гдѣ его батальонъ былъ размѣщенъ въ качествѣ гарнизона, и откуда онъ черезъ нѣсколько времени былъ направленъ на островъ Эльбу. Затѣмъ онъ двинулся въ Геную, въ 1805 году, чтобы соединиться съ арміей маршала Массена. Онъ принялъ участіе въ битвѣ при Кальдьеро, при Кастель-Франко, и былъ изъ числа тѣхъ, которые захватили Неаполь, чтобы превратить его въ королевство Жозефа Бонапарта.

Послѣдній наградилъ его, приблизивъ его къ себѣ. Капитанъ корсиканскаго отряда и губернаторъ Авеллино, Сижисберъ Гюго мечталъ поселиться навсегда „на этой родинѣ всѣхъ искусствъ, гдѣ росъ лавръ Виргилія, гдѣ падали стѣны Цезарей". Викторъ Гюго, еще ребенкомъ, въ самую раннюю пору своей жизни, могъ видѣть

Rome toujours vivante au fond de ses tombeaux,
Reine du monde encor sur un débris de trône
Avec une pourpre en lambeaux;

. . . .

Puis Turin, puis Florence aux plaisirs toujours prête,
Naple aux bords embaumés où le printemps s'arrête
Et que Vésuve en feu couvre d'un dais brûlant
Comme un guerrier jaloux, qui, témoin d'une fête
Jette au milieu des fleurs son panache sanglant [1]).

6-го іюня 1808 года Жозефъ-Наполеонъ, король Неаполя и Сициліи, былъ возведенъ императорскимъ указомъ въ санъ короля Испаніи и Индіи. Онъ отправился въ Байонну, принялъ „внезапную" присягу испанской Юнты, и поспѣшилъ послать экстреннаго курьера къ своему вѣрному Гюго, чтобы дать ему блестящее мѣсто при своемъ новомъ дворѣ. Бывшій капитанъ поѣхалъ въ Бургосъ, куда онъ прибылъ 6-го августа 1808 года, въ то время, какъ г-жа Гюго съ тремя дѣтьми, — Абелемъ, Евгеніемъ и Викторомъ, — отправилась по дорогѣ во Францію, и поселилась въ монастырѣ фельянтинокъ.

Весною 1811 года, когда Испанія немного утихла, г-жа Гюго двинулась, съ остановками, въ Мадридъ, Байонну, Ирунъ и Бургосъ, при чемъ Викторъ Гюго имѣлъ возможность впервые восхищаться „драгунами въ мохнатыхъ шапкахъ, эпическими гренадерами и красными уланами, копошившимися среди лѣса пикъ, какъ красные цвѣты въ густой ржи".

[1]) „Римъ, все еще полный жизни въ глубинѣ своихъ могилъ, царя всего міра, — даже тогда, когда онъ стоитъ на развалинахъ трона, въ порфирѣ, превратившейся въ лохмотья... Туринъ, Флоренцію, всегда готовую къ наслажденіямъ, Неаполь, съ берегами, полными благоуханій, на которыхъ подолгу остается весна, и которые огненный Везувій покрываетъ пламенною сѣнью, подобно ревнивому воину, который, присутствуя на праздникѣ, бросаетъ посреди цвѣтовъ свой окровавленный головной уборъ".

Сижисберъ Гюго, бригадный генералъ, командующій арміей короля, главный инспекторъ, командоръ королевскаго Ордена, графъ Сизуэнтесскій, располагавшій пенсіей въ тридцать тысячъ реаловъ, представлялъ изъ себя особу въ Испаніи. Его семья получила сейчасъ же понятіе объ его могуществѣ. Свита изъ пѣхотинцевъ и кавалеристовъ, и даже четыре пушки охраняли на пути отъ Ируна до Мадрида будущаго пѣвца блестящихъ побѣдъ Имперіи. Ребенокъ былъ ослѣпленъ видомъ главнаго штаба, находившагося подъ начальствомъ красавца-генерала Дорсенна, который блисталъ тогда въ Бургосѣ, и краснымъ мундиромъ маршала Мармона, который управлялъ Вальядолидомъ. Весь этотъ блескъ тогда же положилъ яркій отпечатокъ на его воображеніе.

Викторъ Гюго ученикомъ. — Благодаря стихотворенію, вошедшему 19-мъ по порядку въ сборникъ *Лучи и Тѣни*, мы знаемъ, что́ происходило въ монастырѣ фельянтинокъ около 1813 года. Прежде, чѣмъ поступить въ этотъ пріютъ, который въ настоящее время исчезъ съ лица земли, но который онъ обезсмертилъ своими стихами, Викторъ Гюго воспитывался вмѣстѣ съ своимъ братомъ Евгеніемъ въ мадридскомъ дворянскомъ коллежѣ, въ то время, какъ его старшій братъ, Абель, былъ назначенъ пажемъ короля Жозефа. Его короткое пребываніе въ этомъ учрежденіи оставило нѣсколько слѣдовъ въ его стихахъ. Для насъ не безразлично будетъ показать на отдѣльныхъ фактахъ, какъ память Виктора Гюго, начиная съ самой ранней поры, отличалась всегда вниманіемъ и устойчивостью. Одинъ изъ его товарищей, маленькій Фраско, графъ Бельверана, имѣлъ однажды неосторожность броситься на Евгенія Гюго и поранить ему щеку слишкомъ сильнымъ ударомъ; злопамятный поэтъ позднѣе надѣлилъ именемъ „Бельверана“,—Губету, кастильскаго дворянина, „Губету—ядъ“, „Губету—кинжалъ“, „Губету—висѣлицу“, Губету, клеврета Лукреціи Борджіи, и исполнителя низкихъ замысловъ этой злой женщины. Другой ученикъ дворянскаго коллежа, „ужасный на видъ, высокій малый, съ курчавыми волосами и костлявыми руками, дурно сложенный, плохо причесанный, смѣшной“, назывался Элеспуру. Викторъ Гюго назвалъ такъ одного изъ четырехъ шутовъ въ *Кромвелѣ*. Единственный ученикъ изъ дворянскаго коллежа оставилъ хорошее воспоминаніе въ душѣ Виктора Гюго,—Рамонъ, герцогъ Беневентскій; двадцать вторая *ода* изъ книги V посвящена ему!

Утверждали иногда, будто пребываніе Виктора Гюго въ Испаніи оставило въ его воображеніи и въ его памяти только мимолетныя впечатлѣнія и небольшіе слѣды. Съ другой стороны, напыщенный Сенъ-Викторъ говорилъ, что „Гюго остается среди насъ испанскимъ грандомъ поэзіи... что Испанія, съ ея непомѣрно широкими горизонтами, является драматическимъ отечествомъ Виктора Гюго, подобно тому,

какъ она играла подобную роль и въ жизни Корнеля... что складки плаща героевъ *romancero* положили свой отпечатокъ на его стиль... что, наконецъ, каждый разъ, когда онъ возвращается въ Испанію въ своихъ драмахъ или поэтическихъ произведеніяхъ, онъ кажется намъ королемъ, вернувшимся въ свое царство, властителемъ, снова попавшимъ на свою родовую землю". Донъ Эмиліо Кастеларъ любитъ повторять, что Викторъ Гюго, плодовитость котораго почти равняется плодовитости Лопе де Вега,—испанскій поэтъ! А ученый донъ Венсанъ де ла Фуэнте предложилъ вниманію испанской королевской академіи тщательно составленный докладъ, гдѣ доказывалъ, вопреки очевидности, которая могла бы привести въ уныніе филологовъ съ менѣе „южными" натурами, что Викторъ Гюго родился въ Мадридѣ!... Нужно избѣгать этихъ преувеличеній и придерживаться на этотъ счетъ нѣкоторыхъ, вполнѣ убѣдительныхъ свидѣтельствъ.

Чтобы итти въ дворянскій коллежъ, Викторъ Гюго долженъ былъ проходить черезъ улицу подъ названіемъ *Ortaleza* [1]). Это названіе встрѣчается въ *Рюи-Блазѣ* [2]). Тамъ же попадается и названіе небольшого ручья, протекающаго въ Мадридѣ возлѣ воротъ Санто-Доминго,—*Matalobos* [3]).

Въ 1843 году Гюго, путешествуя по Бискайѣ и по Испаніи, занесъ въ свою книжечку слѣдующее замѣчаніе:

„Тридцати лѣтъ моей жизни какъ будто не бывало; я становлюсь снова ребенкомъ, маленькимъ французомъ, *el nino, el chiquito Frances*, какъ меня называли. Цѣлый міръ, дремавшій въ глубинѣ моей души, точно просыпается, возрождается и приходитъ въ движеніе въ моей памяти. Я считалъ его почти изгладившимся, и, между тѣмъ, теперь онъ сталъ ярче, чѣмъ когда-либо!".

Въ Ирунѣ, въ томъ же 1843 году, онъ отмѣтилъ слѣдующее:

„Мы пріѣхали въ Ирунъ. Мои глаза съ жадностью искали Ируна. Тамъ именно я впервые увидѣлъ Испанію; ея черные дома, узкія улицы, деревянные балконы и двери, похожія на крѣпостныя ворота, сильно поразили меня, французскаго ребенка, воспитаннаго среди мебели изъ краснаго дерева въ стилѣ empire... Мои глаза, привыкшіе къ постелямъ, украшеннымъ звѣздами, къ кресламъ съ изогнутыми, точно шея лебедя, ручками, къ каминамъ съ фигурами сфинксовъ, къ золоченой бронзѣ и темно-синему мрамору, смотрѣли съ чѣмъ-то вродѣ ужаса на большіе сундуки съ лѣпными украшеніями, столы съ кривыми ножками, постели съ балдахинами, искривленныя, тяжелыя

---

1) *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Парижъ, 1868 г., томъ I, стр. 161.

2) *Рюи-Блазъ*, актъ I, сцена III.

3) Тамъ же. Ср. Capmani y Montpalau, *Origne de las calles de Madrid*, 1863 г.

серебряныя вещи, оконныя рамы, обитыя свинцомъ, словомъ, на весь этотъ старый, но новый для меня міръ, который тутъ впервые открылся мнѣ".

Разсматриваемый на значительномъ отдаленіи, даже дворянскій коллежъ въ Мадридѣ не показался ему болѣе такимъ угрюмымъ. Онъ отчетливо представлялъ себѣ ту обстановку, среди которой протекало его дѣтство.

„Я вижу площади съ аркадами, мостовыя изъ большихъ камней, расположенныхъ въ видѣ мозаики, лодки съ парусами, пестро расписанные дома; все это заставляетъ биться мое сердце. Мнѣ кажется, что все это было только вчера. Да, я вчера еще входилъ въ эти большія ворота, ведущія къ маленькой лѣстницѣ; въ прошлое воскресенье я покупалъ, гуляя вмѣстѣ съ моими молодыми товарищами изъ дворянскаго коллежа, какія-то пирожныя (rosquillas) въ этой лавкѣ, на фронтонѣ которой висѣли мѣхи для вина; я игралъ въ мячъ возлѣ этой высокой стѣны, позади старой церкви. Все это для меня несомнѣнно, опредѣленно, реально, осязательно. (*En voyage*, стр. 234)"

Такимъ образомъ, Испанія является первою рамкою, окружавшею интеллектуальную жизнь Виктора Гюго.

Г-жа Гюго, съ своими двумя сыновьями, Викторомъ и Евгеніемъ, покинула Мадридъ въ 1812 году, тогда какъ генералъ и его старшій сынъ, Абель, оставались на службѣ короля Жозефа-Наполеона. Послѣдними остановками Виктора Гюго на испанской почвѣ были замокъ Эрнани и деревня Торквемады.

Впродоженіе почти трехъ лѣтъ Викторъ Гюго, лишенный обстоятельствами надзора отца, пользовался, начиная съ своего вторичнаго пребыванія въ монастырѣ фельянтинокъ, благами материнскаго воспитанія, о которомъ онъ часто говорилъ со всею роскошью своего генія, со всѣмъ краснорѣчіемъ своего сердца...

Викторъ Гюго, имѣвшій притязанія на дворянское происхожденіе, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, до такой степени любившій противоположенія, что онъ вводилъ ихъ повсюду,—даже въ свой семейный кругъ,—написалъ слѣдующій стихъ: „Мой отецъ, старый солдатъ, *моя мать, уроженка Вандеи*"...

Можно сказать, что онъ хотѣлъ заранѣе объяснить этотъ александрійскій стихъ, когда написалъ, въ предисловіи къ *Осеннимъ листьямъ*, слѣдующую фразу: „Авторъ любилъ Вандею, чуть ли даже не сильнѣе самой Франціи. Если его отецъ явился однимъ изъ первыхъ волонтеровъ великой республики, его мать, еще когда она была бѣдною, пятнадцатилѣтнею дѣвочкою, спасаясь бѣгствомъ черезъ лѣсъ, была „*разбойницей*",—подобно г-жѣ де Боншанъ и г-жѣ де Ларошжакленъ.

Явная иллюзія поэта! Романтическій миражъ! Г-жа Гюго была просто-

напросто дочерью честнаго буржуа изъ Нанта, буржуа, который, кажется, не присоединился къ партіи воинствующихъ приверженцевъ короля. Именно въ Нантѣ капитанъ Сижисберъ Гюго, прозванный „Брутомъ“ и упорно преслѣдовавшій шуановъ, увидѣлъ Софію Требюше и увлекся ею. Взгляды капитана Брута могли бы испугать честнаго буржуа Требюше... Нашли подпись неукротимаго капитана подъ адресомъ, посланнымъ въ конвентъ и гласившимъ такъ: „Законодатели, мы признаемъ вашу прекрасную конституцію и клянемся защищать ея принципы и, если понадобится, пролить свою кровь до послѣдней капли, чтобы уничтожить тирановъ, фанатиковъ, роялистовъ и федералистовъ“. Нужно сознаться, что еслибы Софія Требюше была „разбойницей въ лѣсу“, она, можетъ быть, испытала бы извѣстныя колебанія, познакомившись съ этимъ суровымъ выраженіемъ гражданскихъ чувствъ республиканца... Слѣдуетъ замѣтить, что въ семьѣ Требюше всѣ были очень набожны. Одна сестра Софіи сдѣлалась урсулинкою, двѣ другія ея родственницы поступили въ монастырь назаретскаго ордена. Но Софія, повидимому, не раздѣляла этихъ чувствъ. Ея бракосочетаніе было только гражданскимъ; оно состоялось въ 1796 году, въ Парижѣ, куда молодой офицеръ былъ призванъ для выполненія обязанностей капитана-докладчика въ военномъ совѣтѣ. Авторъ книги *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* сопровождаетъ свой разсказъ объ этомъ событіи слѣдующими поясненіями: „Церкви были заперты въ это время, священники убѣжали или спрятались; молодые люди не дали себѣ труда разыскать одного изъ нихъ. Молодая супруга очень мало заботилась о благословеніи священника, супругъ вовсе не интересовался этимъ“.

Воспитаніе, которое г-жа Гюго дала своимъ тремъ сыновьямъ, соотвѣтствовало этимъ принципамъ.

Педагогика фельянтинокъ отличалась независимостью и поэтическимъ колоритомъ. Старый школьный учитель, жившій на улицѣ Сенъ-Жакъ, „отецъ“ Ларивьеръ,—бывшій членъ „конгрегаціи ораторіи“, женившійся во время революціи изъ-за боязни гильотины,—преподавалъ двумъ братьямъ основныя правила греческаго и латинскаго языковъ. Г-жа Гюго стояла за свободное воспитаніе. Большая любительница романовъ, она посылала своихъ двухъ сыновей „рыться“ въ коллекціи стараго букиниста, жившаго по сосѣдству. У нея была привычка, „не желая предаваться слишкомъ скучному чтенію, заставлять своихъ дѣтей раньше нея прочитывать различныя книги“. Такъ оба брата прочли сочиненія Руссо, Вольтера, Дидро, ознакомились съ *Фоблазомъ*. Очевидно, именно тогда Викторъ Гюго вошелъ во вкусъ чтенія лишенныхъ всякой связи, разрозненныхъ томовъ...

Впрочемъ, онъ былъ гораздо менѣе ученикомъ своихъ хорошихъ учителей и плохихъ книгъ, чѣмъ ученикомъ необыкновенныхъ событій,

которыя должны были положить на всю его молодость тревожный отпечатокъ преждевременной зрѣлости...

Его отецъ поспѣшно возвратился во Францію съ арміей низложеннаго короля Жозефа.

Когда они покинули обитель фельянтинокъ и переселились на квартиру въ улицѣ Cherche-Midi, Викторъ Гюго могъ видѣть изъ оконъ „лошадей изъ Украйны“, пасущимися на дворѣ Cherche-Midi. „Казакъ пришелъ“...—Онъ слышалъ стрѣльбу 30-го марта. Каковы бы ни были, начиная съ этого времени, его роялистскія чувства, онъ могъ также думать, „что сдѣлался чужимъ въ своемъ собственномъ отечествѣ“ [1]). Бурбоны, только что возвратившіеся, вмѣстѣ съ обозами союзныхъ войскъ, чувствовали потребность оскорбить армію, поставивъ во главѣ ея генерала Дюпона, капитулировавшаго въ Байленѣ [2]). На Вандомской площади произошли отвратительныя сцены. 27-го марта 1814 года толпа гражданъ, сильно раздраженная, собралась вокругъ колонны, съ крикомъ: „Долой тирана!“ Одинъ смѣльчакъ взлѣзъ на самый верхъ и обвязалъ веревку вокругъ шеи Наполеона. Народъ кричалъ ему: „Тяни! тяни! сбрось тирана!“ Чтобы прекратить этотъ скандалъ, русскіе поставили караулъ у подножія памятника [3]). Можетъ быть, именно въ то время зародились въ умѣ Виктора Гюго эти знаменитые стихи:

Dors... Nous t'irons chercher! Ce jour viendra peut-être!
Car nous t'avons pour dieu sans t'avoir eu pour maître!
Car notre oeil s'est mouillé de ton destin fatal,
Et, sous les trois couleurs comme sous l'oriflamme,
Nous ne nous pendons pas à cette corde infâme
Qui t'arrache à ton piédestal! [4])

Тамъ, гдѣ мы видимъ одну метафору, въ основѣ лежалъ подлинный фактъ!

Почти черезъ годъ послѣ вступленія короля Людовика XVIII въ его „добрый городъ Парижъ“, „человѣкъ, отмѣченный судьбою“, возвращался въ Тюльери, посреди восклицаній неистовствовавшей отъ радости толпы, которая кричала: Да здравствуетъ императоръ! [5]).

Въ началѣ 1815—1816 учебнаго года, Викторъ Гюго поступилъ

---

[1]) *Mémoires du général baron Thiébault*, томъ V, гл. VIII.

[2]) *Mémoires du général baron Thiébault*, томъ V, стр. 226.

[3]) *Lettre du lieutenant Nicolas Batiouchkof*. Ср. *Souvenirs du peintre Lami* (въ *Temps* отъ 15-го сентября 1897 г.).

[4]) Спи спокойно—мы придемъ за тобой! Этотъ день, быть можетъ, настанетъ! Вѣдь ты для насъ—божество, хотя мы никогда не были подъ твоимъ владычествомъ! Наши глаза наполнились слезами при мысли о твоей горькой судьбѣ, и, осѣненные трехцвѣтнымъ знаменемъ, точно хоругвью, *мы не тянемъ той ужасной веревки, которая срываетъ тебя съ твоего пьедестала.*

[5]) *Mémoires du général baron Thiébault*, томъ V, стр. 295.

ученикомъ въ пансіонъ Кордье и Декотта и слушалъ курсъ философіи, физики и математики въ лицеѣ Людовика Великаго. Получивъ награду на общемъ конкурсѣ (пятая награда по физикѣ) въ 1818 году, онъ готовился одно время къ поступленію въ политехническую школу, куда предназначалъ его отецъ. Но самъ онъ былъ охваченъ совершенно иными идеями. На одной изъ его школьныхъ тетрадей, нашли слѣдующую замѣтку, относящуюся къ 10-му іюля 1816 года: *„Я хочу быть Шатобріаномъ или ничѣмъ“*. Онъ переводилъ стихами четвертую книгу *Георгикъ*, эпизодъ объ *Ахеменидѣ* (изъ третьей книги *Энеиды*), эпизодъ о *Какѣ*, о пещерѣ циклоповъ. Онъ писалъ трагедію въ стихахъ *Irtamène*, въ которой, со вниманіемъ слѣдя уже въ эту пору за политическими событіями, прославлялъ, перенося нарочно мѣсто дѣйствія въ Египетъ, возвращеніе короля Людовика XVIII. Какъ большинство развитыхъ учениковъ, онъ особенно много занимался въ тѣ дни, когда пользовался отпускомъ. Его скитанія приводили его часто къ боковымъ аллеямъ Марсова поля, гдѣ „можно было видѣть большіе деревянные цилиндры, лежавшіе на землѣ подъ дождемъ, гнившіе среди травы, расписанные въ голубой цвѣтъ, съ остатками нарисованныхъ на нихъ когда-то орловъ и пчелъ, съ которыхъ сошла позолота... Это были колонны, которыя, два года тому назадъ, поддерживали эстраду императора во время Майскаго праздника“ [1]). Такимъ образомъ, тогда же зародились, безъ сомнѣнія, въ умѣ вдумчиваго ученика эти стихи, которымъ суждено было выйти изъ-подъ его пера, пятнадцать лѣтъ спустя:

„Сегодня вы на тронѣ крѣпки,
Вы—царь царей, Наполеонъ;
А завтра что? Осколки, щепки,
Вязанка дровъ,—вашъ славный тронъ!..“ [2])

Первое знакомство Виктора Гюго съ французской академіей относится къ 1817 году. Въ этомъ году онъ получаетъ девятую награду на конкурсѣ поэзіи. Въ 1819 году онъ былъ увѣнчанъ тулузскою академіею Поэтовъ.

II. Реставрація (1815—1830 гг.).

Викторъ Гюго и Шатобріанъ. Въ 1818 году виконтъ Шатобріанъ, бывшій министръ, членъ французской академіи, пэръ Франціи, основалъ журналъ *Консерваторъ*, который, быть можетъ, не заслуживалъ бы, чтобы его извлекали изъ архивной пыли, еслибы не былъ, такъ

---

1) *Les Misérables*, часть первая, книга III, гл. I.
2) *Пѣсни Сумерекъ* (Наполеонъ II), переводъ Бенедиктова.

сказать, однимъ изъ первыхъ источниковъ, питавшихъ еще не увѣренное въ себѣ вдохновеніе Виктора Гюго.

Редакторами *Консерватора* были, главнымъ образомъ, Ламеннэ, де Женудъ, виконтъ Вирьё, маркизъ д'Эспинузъ, графъ Жюль де Полиньякъ, кардиналъ de la Luzerne. Викторъ Гюго былъ, конечно, самымъ усерднымъ его читателемъ.

Когда Шатобріанъ напечаталъ въ *Консерваторѣ* свою громкую *Замѣтку о Вандеѣ*, Викторъ Гюго облекъ въ стихотворную форму лучшія тирады изъ этого произведенія [1]).

Проза Шатобріана была также превращена въ стихи въ одной юношеской сатирѣ Виктора Гюго, гдѣ молодой поэтъ выражалъ въ ультра-классическихъ стихахъ ультра-роялистскія чувства, и съ жаромъ клеймилъ министерство Деказа.

Главное достоинство романтической политики Шатобріана, въ глазахъ Виктора Гюго, заключалось, быть можетъ, именно въ томъ, что она ставила поэта на подобающее ему мѣсто въ государственной жизни. Наконецъ-то, писатели, осѣненные лиліями возстановленной монархіи, должны были стать „свободными и честными совѣтниками". Въ іюнѣ 1822 года, издавая свои *Оды*, Викторъ Гюго заявилъ, что его намѣренія были, одновременно, литературными и политическими. Онъ утверждалъ, что „каждый писатель, въ какой бы сферѣ ни проявлялся его умъ, долженъ, прежде всего, заботиться о томъ, чтобы приносить пользу". Онъ хотѣлъ „говорить этимъ строгимъ, утѣшающимъ и религіознымъ языкомъ, въ которомъ нуждается старое общество, еще колеблющееся отъ недавнихъ сатурналій атеизма и анархіи". Онъ прибавилъ къ этому слѣдующее изложеніе своихъ взглядовъ:

„Исправленіе зла, сдѣланнаго софистами, должно стать теперь главною задачею поэта. Онъ долженъ итти передъ народомъ, какъ яркій свѣточъ, и указывать ему дорогу. Никогда его рѣчь не будетъ отголоскомъ чьихъ-либо словъ, кромѣ словъ Самого Бога. Онъ всегда будетъ помнить то, что уже слишкомъ забывали его предшественники: что онъ также имѣетъ религію и отечество! Въ своихъ пѣсняхъ онъ будетъ безъ конца воспѣвать радость и невзгоды своей страны, суровыя предписанія исповѣдуемой имъ религіи и связанныя съ нею наслажденія, чтобы его предки и его современники получили какую-нибудь пользу отъ его генія и души, и чтобы впослѣдствіи другіе народы не сказали о немъ: „этотъ человѣкъ слагалъ свои пѣсни въ варварской странѣ".

Шатобріанъ былъ также очень высокаго мнѣнія о томъ мѣстѣ, которое принадлежитъ писателямъ въ государствѣ. „Слава литератора",

---

[1]) *La Vendée*, въ собраніи стихотвореній *Оды и Баллады*, кн. I, ода II.

говорилъ онъ съ живою убѣжденностью въ тонѣ, „слава литератора— лучшая слава, какая только можетъ быть. Располагать общественнымъ мнѣніемъ, господствовать надъ умами, волновать души, распространять это вліяніе на всѣ времена, — съ этимъ не сравнится никакое другое владычество! Имѣя подобную власть, можно пренебрегать всѣми невзгодами жизни! [1])

Размышляя о тѣхъ благодѣяніяхъ, которыя литература можетъ оказать обществу, жаждущему снова найти утраченное имъ равновѣсіе, онъ говорилъ:

„Когда Франція, утомленная анархіей, стала искать отдыха въ деспотизмѣ, основалось что-то въ родѣ лиги талантливыхъ людей, чтобы вернуть насъ, съ помощью здравыхъ литературныхъ ученій, къ идеямъ, охраняющимъ безопасность общества [2]).

Въ категорію этихъ „талантливыхъ людей" Шатобріанъ съ большою предупредительностью включаетъ Лагарпа, Фонтана, Бональда, аббата де Вокселля, Гено де Мюсси, Дюссо, Фелетца, Фьевэ, Сенъ-Виктора, Буассонада, Жоффруа, аббата де Булоня,—забытыхъ или совершенно незначительныхъ писателей, о которыхъ онъ любилъ упоминать, такъ какъ ихъ извѣстность не мѣшала его славѣ. Каковы бы ни были, однако, тѣ маловажныя причины, тѣсно связанныя съ самолюбіемъ автора *Натчезовъ*, которыя продиктовали ему эти забытыя потомствомъ имена, можно найти здѣсь, въ прозѣ Шатобріана, выраженіе теоріи, неоднократно проводившейся Викторомъ Гюго, когда онъ писалъ наиболѣе замѣчательные свои стихи. Поэтъ въ эпоху революцій, призваніе поэта, достоинство писателя, значеніе литераторовъ въ политической жизни страны,—вотъ тема, повторявшаяся, какъ эхо умножавшаяся и развивавшаяся, начиная съ первыхъ строфъ *Одъ и Балладъ* и до послѣднихъ тирадъ *Quatre vents de l'Esprit* [3]).

Въ декабрѣ 1819 года Викторъ Гюго основалъ, въ сотрудничествѣ съ Александромъ Суме, Альфредомъ де Виньи и Адольфомъ Требюше, повременный сборникъ, *Литературный Консерваторъ*, предназначенный стать чѣмъ-то въ родѣ приложенія къ *Консерватору* Шатобріана. Онъ оставилъ за собой, главнымъ образомъ, обязанности театральнаго хроникера въ новомъ журналѣ, исполняя которыя, онъ нашелъ Ансело слишкомъ склоннымъ къ лиризму, тогда какъ Военне показался ему слишкомъ мало заботящимся о мѣстномъ колоритѣ...

---

[1]) *Le Conservateur*, 8-го февраля 1819 г. Ср. 2-ю строфу *Dernier Chant* (*Ode et Ballades*).

[2]) Тамъ же.

[3]) *Оды и Баллады: Поэтъ во времена революцій; Къ моимъ одамъ; Исторія; Послѣдняя пѣснь; Г-ну Альфонсу Ламартину; Конецъ; Поэтъ; Лира и арфа*; *Геній* (виконту Шатобріану).

Нельзя, конечно, сомнѣваться въ томъ, что Шатобріанъ и группировавшіеся вокругъ него литераторы были очень довольны, видя, какъ плеяда молодыхъ умовъ распространяетъ „здравыя литературныя и соціальныя идеи". Вотъ, въ какихъ выраженіяхъ оцѣнивалъ Ажье, въ *Консерваторѣ* отъ 3-го марта 1820 года, появленіе перваго сборника Виктора Гюго:

„Постыдныя обольщенія, обманчивыя обѣщанія, коварныя увѣренія, мистификаціи продолжаютъ распространяться со всѣхъ сторонъ. Интриганы, умѣющіе только обманывать, попрежнему становятся между сильными людьми, сторонниками законности, примыкающими къ разнымъ оттѣнкамъ вполнѣ честныхъ убѣжденій; голоса этихъ прекрасныхъ людей, которые желали бы сблизиться и могли бы столковаться, заглушаются крикомъ мятежниковъ, повидимому, жаждущихъ только крушенія существующаго порядка. Тѣмъ временемъ потокъ ужасныхъ ученій точно выходитъ изъ береговъ съ яростью, которая могла бы показаться признакомъ прорывающагося наружу отчаянія, еслибы она не была, наоборотъ, доказательствомъ дерзости, которую не умѣютъ, да и не хотятъ укротить. Посреди столькихъ поводовъ къ безпокойству и горю, можно все же найти утѣшеніе и проникнуться надеждою. Духъ зла долженъ вскорѣ быть остановленъ въ его стремленіи, а геній добра долженъ непосредственно за этимъ восторжествовать; такъ какъ вездѣ честные люди все же располагаютъ и будутъ располагать достаточною силою, хотя измѣна и глупость хотятъ связать имъ руки; повсюду молодыя и прекрасныя души избѣгаютъ заразы...

Это послѣднее размышленіе навѣяно чтеніемъ первыхъ четырехъ нумеровъ *Литературнаго Консерватора*"...

Послѣ этого заботливо составленнаго вступленія добрякъ Ажье входитъ въ болѣе точныя подробности:

„*Литературный Консерваторъ редактируется тремя братьями Гюго, изъ которыхъ старшему едва исполнилось двадцать одинъ годъ, а самому младшему—только семнадцать. Послѣдній, по имени Викторъ, былъ уже раньше извѣстенъ, благодаря своей одѣ о Вандеѣ и сатирѣ на телеграфъ.*

Въ первомъ изъ этихъ произведеній, которое появилось вслѣдъ за другимъ, столь извѣстнымъ, написаннымъ на ту же тему, его дарованіе, кажется, вдохновлялось краснорѣчивою и поэтическою прозою Шатобріана; второе показываетъ, что авторъ *поддался вліянію школы великаго учителя, Буало*".

За этимъ слѣдуютъ нѣкоторыя свѣдѣнія объ „интересныхъ молодыхъ людяхъ", редактирующихъ *Литературный Консерваторъ*:

„Воспитаніемъ этихъ интересныхъ молодыхъ людей руководила выдающаяся мать, рано подумавшая о томъ, что хорошіе принципы и

талантъ составляютъ единственное богатство, которому не страшны никакія революціи, единственное оружіе, съ помощью котораго можно не только защищаться противъ зависти и клеветы, но и пренебрегать ими. Теперь благодарные сыновья пробуютъ выплатить столь же священный, какъ и нѣжный долгъ. Они обязаны своей матери тѣмъ, что живутъ новою жизнью: они хотятъ, въ свою очередь, поддержать и скрасить ея существованіе; чтобы достигнуть этого, они соединяютъ братство дарованій съ братствомъ крови. *Счастливые молодые люди, имѣющіе мать, которая оцѣнила значеніе образованія. Счастливая мать, видящая увѣнчаніе своихъ заботъ!*

Помимо пользы, которую можетъ принести *Литературный Консерваторъ*, и умѣнія, съ которымъ онъ редактируется, именно, *сыновняя и братская любовь располагаетъ въ его пользу всѣхъ друзей литературы и добра*. Начинаніе подобнаго рода не могло появиться при болѣе благопріятныхъ и трогательныхъ предзнаменованіяхъ"

На статью Ажье въ *Консерваторѣ* можно смотрѣть, какъ на актъ литературнаго крещенія Виктора Гюго. Чисто дѣтскія поэмы, изъ которыхъ онъ цитируетъ нѣкоторыя мѣста, излагаютъ въ нескладныхъ, школьныхъ стихахъ мнѣнія и чувства, занимавшія отъ 1818-го до 1830 года будущаго автора *Несчастныхъ* и *Папы*.

Женитьба поэта.—Первые проблески любви у Виктора Гюго относятся еще къ 1811 году. Будущему поэту было тогда девять лѣтъ! Онъ самъ разсказалъ объ этомъ событіи, представлявшемъ какъ бы прелюдію его сердечной жизни [1]). Впослѣдствіи онъ сумѣлъ покорить сердце той, къ которой онъ почувствовалъ, дѣйствительно, серьезное влеченіе.

Онъ женился молодымъ, на Адель Фуше, дочери Пьера Фуше, кавалера ордена Почетнаго Легіона, начальника одного изъ бюро въ военномъ министерствѣ. Описаніе внѣшности этой молодой дѣвушки находится, если вѣрить оффиціальнымъ біографамъ поэта,—въ мрачномъ романѣ, носящемъ названіе: *Послѣдній день приговореннаго къ смерти*.

Адель Фуше была сильной брюнеткой испанскаго типа [2]).

Можно прочесть въ *Перепискѣ* Виктора Гюго письма, то очень трогательныя, то очень красивыя по языку, которыя относятся къ этому браку [3]). Это—письма примѣрнаго молодого человѣка къ своей семьѣ...

Но этотъ молодой человѣкъ былъ, въ то же время, и великимъ поэтомъ!.. Можно прослѣдить, какъ черезъ шумный потокъ его разно-

[1]) *En voyage*, стр. 107.—*Lise* (въ *Contemplations*).

[2]) Портретъ Падильи въ *Légende de la Nonne*. (Баллада XIII).

[3]) Письмо отъ 31-го августа 1822 года и слѣдующія.

образныхъ поэмъ проходило свѣтлое теченіе, которое брало свое начало изъ священнаго источника, гдѣ его омраченная несчастіемъ молодость черпала забвеніе, утѣшеніе и отраду...

Онъ написалъ нѣжную поэму въ честь своего обрученія, воспѣлъ гимнъ своей женитьбѣ, излилъ раздирающую душу жалобу, вызванную слишкомъ рано наступившими страданіями.

Сначала мы находимъ у него первыя опасенія, горькія или сладостныя, разочарованіе въ любви, не встрѣчающей отвѣта, мысли объ одиночествѣ, о жизни вдали отъ любимаго существа...

Затѣмъ облака расходятся, солнце сіяетъ... Апрѣль улыбается поэту въ пѣсняхъ вѣтвей, и весна проливаетъ слезы радости въ видѣ утренней росы [1]).

Это — первыя признанія, всецѣло проникнутыя прекрасною вѣрою въ жизнь... [2])

Но годы проходятъ. Поэтъ спрашиваетъ себя, можно ли утверждать, что любовь сильнѣе смерти. Увидѣвъ домъ въ Блуа, снова пробуждающій въ его умѣ самыя нѣжныя воспоминанія, онъ воскрешаетъ въ своей памяти, въ осеннюю пору, ту часть своего сердца, которую онъ оставилъ тамъ... [3]) Нѣтъ ничего болѣе потрясающаго, несмотря на чрезмѣрное богатство выраженій, чѣмъ *Грусть Олимпіо*. Изъ всѣхъ поэтовъ XIX вѣка, Викторъ Гюго, можетъ быть, единственный, который воспѣвалъ всѣ ощущенія, заставляющія человѣчество, по очереди, то плакать, то смѣяться. Его общественная роль не мѣшала ему внимательно слѣдить за всѣми душевными волненіями, связанными съ частною жизнью. Его поэзія всецѣло пропитана тѣмъ нектаромъ, часто получающимъ извѣстную примѣсь горечи, который Шекспиръ называлъ „молокомъ человѣческой нѣжности". Викторъ Гюго былъ влюбленнымъ, супругомъ, отцомъ и дѣдомъ. Онъ позволилъ войти съ торжествомъ въ литературу дѣтямъ, которыхъ холостякъ Ла-Брюйеръ называлъ когда-то „гордыми, высокомѣрными, сердитыми, завистливыми, любопытными, корыстолюбивыми, склонными къ лѣности, вѣтреными, застѣнчивыми, невоздержными, лгунами, притворщиками". Онъ описалъ,—и въ какой чарующей формѣ,—„безконечную нѣжность" наивныхъ глазъ. И послѣ того, какъ онъ испыталъ всѣ радости, которыя мы получаемъ отъ ранняго дѣтства, онъ узналъ величайшія страданія и несчастія. Онъ позналъ все, что придаетъ прелесть жизни, и перенесъ все, что въ часы грусти и тоски дѣлаетъ изъ нея юдоль страданій. Онъ также излилъ ту жалобу, печальная нѣжность которой

---

[1]) *Первый вздохъ; Сожалѣніе; Къ долинѣ Шеризи; Къ тебѣ* (Оды и Баллады).

[2]) *Утро; Опять тебѣ; Благодарственная пѣснь; Прогулка* (тамъ же).

[3]) *Лучи и Тѣни*, XXXIV.

распространяется, какъ эхо, черезъ вѣка, которая едва получаетъ нѣкоторые оттѣнки, вслѣдствіе разнообразія человѣческаго языка, едва измѣняется и переходитъ изъ одного тона въ другой, облеченная въ размѣренную рѣчь поэтовъ:

Прости мнѣ, Господи, что духъ мой такъ разстроенъ!
Не гнѣвайся, что я горюю вновь и вновь!
Я примиренъ съ судьбой, но я не успокоенъ!
Изъ язвы роковой лилась такъ долго кровь!
. . . .
Ты знаешь, ежели во мглѣ существованья
Вдругъ озарила насъ, въ одинъ счастливый день,
Улыбка новаго, намъ милаго созданья,
И жизни сумрачной намъ разогнала тѣнь;
Когда насъ обновилъ веселый видъ ребенка,
Чья прелесть такъ свѣтла,—
Что, кажется, для насъ невинная рученка
Дверь неба отперла;
Когда шестнадцать лѣтъ, шагъ прослѣдивъ за шагомъ,
И дочь прекрасную всемъ сердцемъ возлюбя,
Ее признали мы своимъ верховнымъ благомъ,
Лучемъ дневнымъ въ душѣ и въ домѣ у себя;
Когда рѣшили мы: „намъ этого довольно!
Все прочее—есть бредъ!"
О, Боже, посуди, какъ тяжело, какъ больно
Сказать: ея ужъ нѣтъ!.. [1])

На кладбищѣ Вилькье, возлѣ Кодебека, въ pays de Caux, находится бѣлый памятникъ, на которомъ можно прочесть слѣдующую эпитафію:

Шарль Вакери,
26-ти лѣтъ,
и
Леопольдина Гюго,
19-ти лѣтъ,
обвѣнчанные 15-го февраля и умершіе
4-го сентября 1843 года
De profundis clamavi ad te, Domine.

Викторъ Гюго потерялъ свою дочь и своего зятя въ одинъ день. Порывъ вѣтра опрокинулъ ихъ лодку, когда они возвращались изъ поѣздки въ Кодебекъ. Они, видимо, не захотѣли разстаться. Ихъ тѣла нашли тѣсно прижавшимися другъ къ другу. Этотъ молодой человѣкъ и эта молодая женщина соединились въ смерти, какъ и въ любви!... Кустарникъ бѣлыхъ розъ выросъ на ихъ могилѣ. Великій поэтъ посвятилъ имъ, точно роскошные надгробные цвѣты, эти строфы въ *Созерцаніяхъ:*

---

[1]) Переводъ Бенедиктова.

N'ayant pu la sauver, il a voulu mourir.
Sois béni, toi qui jeune, à l'âge où vient s'offrir
L'espérance joyeuse encore,

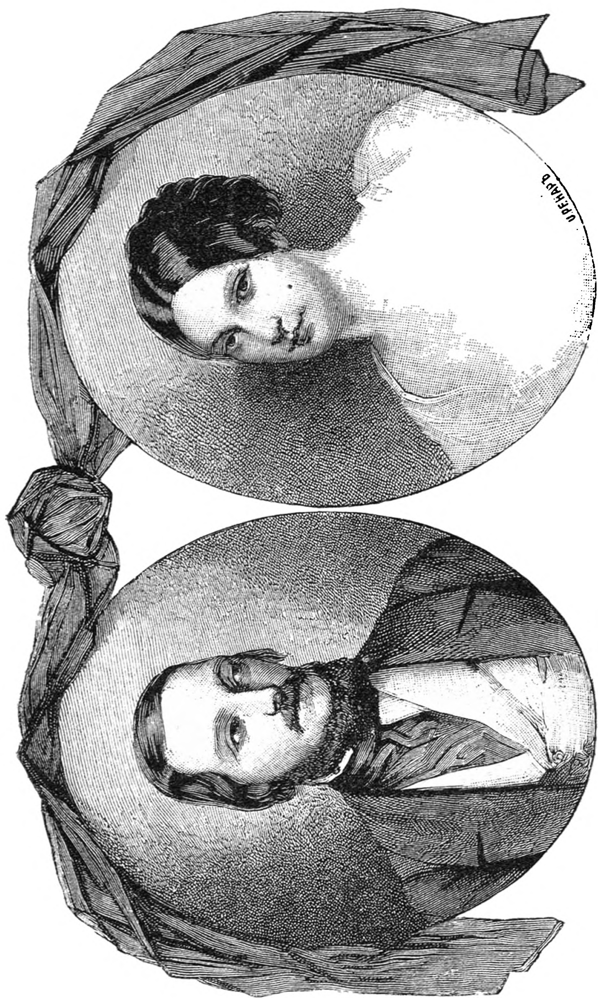


Рис. 22. Шарль Вакери и Леопольдина Гюго.

Pouvant rester, survivre, épuiser tes printemps,
Ayant devant les yeux l'azur de tes vingt ans
Et le sourire de l'aurore,
A tout ce que promet la jeunesse, aux plaisirs,
Aux nouvelles amours, aux oublieux désirs,
Par qui toute peine est bannie,

A l'avenir, trésor des jours à peine éclos,
A la vie, au soleil, préféras sous les flots,
L'étreinte de cette agonie!
Oh! quelle sombre joie à cet être charmant,
De se voir embrassée, au suprême moment,
Par ton doux désespoir fidèle!
La pauvre âme a souri dans l'angoisse, en sentant
A travers l'eau sinistre et l'effroyable instant
Que tu t'en venais avec elle!
Leurs âmes se parlaient sous les vagues rumeurs.
— Que fais-tu? disait-elle. Et lui disait: Tu meurs,
Il faut bien aussi que je meure!
Et les bras enlacés, doux couple frissonnant,
Ils se sont en allés dans l'ombre; et maintenant
On entend le fleuve qui pleure.
. . . .
Dors!—O mes douloureux et sombres bien-aimés!
Dormez le chaste hymen du sépulcre! Dormez!
Dormez au bruit du flot qui gronde,
Tandis que l'homme souffre et que le vent lointain
Chasse les noirs vivants à travers le destin
Et les marins à travers l'onde... [1]).

Конечно, объ этихъ прекрасныхъ и трогательныхъ стихахъ думалъ Ламартинъ, когда писалъ:

„Какъ и всѣ, мы прочли два тома стихотвореній, озаглавленныхъ *Созерцанія*, которыя только что выпустилъ Викторъ Гюго. Поэту не слѣдуетъ судить произведенія другого поэта, его современника и стараго друга. Его критическій отзывъ легко былъ бы объясненъ соперничествомъ, а похвала показалась бы лестью по отношенію къ двумъ

---

[1]) „Не имѣя возможности ее спасти, онъ рѣшилъ умереть... Благословляю тебя за то, что въ молодые годы, когда радостная надежда еще посѣщаетъ насъ, хотя ты могъ уцѣлѣть, пережить ее, исчерпать до дна весну своей жизни, хотя въ твоихъ глазахъ блистала лазурь твоихъ двадцати лѣтъ и улыбка зари,—ты предпочелъ всему тому, что обѣщаетъ молодость, удовольствіямъ, новой любви, забывчивымъ желаніямъ, которыми изгоняется всякое горе, будущему, сокровищницѣ дней, едва начавшихся, жизни, солнцу, эту мучительную агонію подъ водою!.. О, какую мрачную радость должно было ощутить это прелестное существо, чувствуя себя въ послѣднюю минуту жизни въ объятіяхъ твоего нѣжнаго и преданнаго отчаянія! Бѣдняжка улыбнулась среди своей печали, чувствуя посреди гибельной воды, въ это ужасное мгновеніе, что ты погибаешь вмѣстѣ съ нею. Ихъ души говорили между собою подъ смутный шумъ волнъ. „Что ты дѣлаешь?"—сказала она. Онъ отвѣчалъ: „Ты умираешь, я также хочу умереть!" И, обнявшись, дрожа, нѣжная чета скрылась во мглѣ; теперь еще слышно, какъ плачетъ рѣка... Усни!.. О, мои несчастныя, печальныя, горячо любимыя существа! Наслаждайтесь цѣломудреннымъ бракомъ могилы! Усните! Успокойтесь подъ шумъ волнъ, которыя постоянно плещутъ, между тѣмъ, какъ человѣкъ страдаетъ, а доносящійся издалека вѣтеръ гонитъ мрачныя существа черезъ превратности судьбы, а моряковъ—черезъ волны.

величайшимъ силамъ, какія мы признаемъ на землѣ, — генію и несчастью.

Мы только безмолвно наслаждались красотами чувствъ, которыми богаты эти страницы: мы оплакивали вмѣстѣ съ мужемъ и другомъ тѣ навсегда промелькнувшіе дни, когда мы встрѣтились въ области поэзіи во время созданія первыхъ нашихъ стиховъ".

Вторая часть *Созерцаній* отражаетъ это отчаяніе и омрачена этою печалью...

Викторъ Гюго и королевская власть.—Въ іюлѣ 1823 года, въ одной статьѣ журнала *Muse française*, Викторъ Гюго высказывалъ ту мысль, что писатель не долженъ „считать себя выше общественныхъ интересовъ и національныхъ нуждъ"; что поэтъ былъ бы неправъ, еслибы избавилъ свой умъ отъ всякаго воздѣйствія на современниковъ; что писатель не можетъ отдѣлить свою эгоистическую жизнь отъ великой жизни соціальнаго организма".

Эта мечта о воздѣйствіи на общественную и политическую жизнь черезъ посредство литературы была у него общею чертою съ тѣсною группою избранныхъ писателей, которые при началѣ реставраціи, послѣдовавшей за крушеніемъ имперіи, считали возможнымъ привѣтствовать зарю новаго порядка, исправлявшаго прежнія ошибки. Ламартинъ, Альфредъ де Виньи, Суме, Эмиль Дешанъ, Нодье, Балланшъ и многіе другіе высказывали тѣ же мнѣнія,—притомъ почти въ тѣхъ же самыхъ выраженіяхъ. Поэзія сочувственно отнеслась къ возвращенію знаменитой и несчастной семьи, основавшей единство Франціи. Литературная молодежь 1820 года ожидала слишкомъ многаго отъ реставраціи, чтобы не быть обманутой...

Роялизмъ Виктора Гюго носилъ очень идеалистическій, притомъ неуживчивый характеръ. Поэтъ такъ высоко парилъ вмѣстѣ съ Шатобріаномъ, своимъ знаменитымъ вдохновителемъ, что, когда онъ сравнивалъ политическихъ дѣятелей со своимъ идеаломъ, они казались ему слишкомъ мелкими...

Въ самомъ началѣ своей „апостольской" дѣятельности онъ пишетъ:

„Франція на мгновеніе вообразила себя погибшею. Между тѣмъ, надежда на незыблемое существованіе королевской семьи не была окончательно отнята у нея; съ каждымъ днемъ она становится все бодрѣе, такъ какъ она еще заключаетъ въ себѣ людей, которые могутъ противиться революціямъ, и таланта которыхъ иногда бываетъ достаточно, чтобы остановить разложеніе государствъ. Во главѣ этихъ привилегированныхъ французовъ намъ пріятно поставить виконта Шатобріана. Въ эту эпоху литературной скудости и чудовищныхъ политическихъ

явленій, каждая работа благороднаго пэра представляется благодѣяніемъ для литературы и, что еще важнѣе,—услугою монархіи!“...

Когда Шатобріанъ былъ исключенъ изъ государственнаго совѣта, Викторъ Гюго находитъ, что король окруженъ очень плохими слугами... Молодой поэтъ выбралъ себѣ девизомъ слѣдующую формулу: *Король, хартія* и *честные люди*. Можно сосчитать всѣхъ этихъ „честныхъ людей“, которые пользовались его уваженіемъ, и нужно назвать ихъ имена. Это были: виконтъ Матье де Монморанси, возведенный эмигрантами въ званіе маршала; виконтъ де Ларошфуко, полковникъ и адъютантъ брата короля; баронъ Витролль, членъ совѣта короля; графъ Жюль Полиньякъ, главный начальникъ національной гвардіи; маркизъ Коріолисъ д'Эспинузъ; генералъ-лейтенантъ, виконтъ Доннадьё; Клозель де Куссергъ, депутатъ Оверни; Корбьеръ, депутатъ департамента Ille-et-Vilaine, можетъ быть, и Вогюэ, депутатъ Гардскаго департамента, и наконецъ, Виллель, котораго съ того дня, какъ онъ сдѣлался министромъ, Шатобріанъ началъ презирать. Что касается другихъ, которыхъ онъ не считалъ „честными“, то можно безошибочно сказать, что это были: Деказъ, Паскье, Гувіонъ-Сенъ-Сиръ, графъ Симеонъ, баронъ Луи, т.-е. всѣ министры и всѣ способные сдѣлаться министрами. Роялизмъ Виктора Гюго былъ оппозиціоннымъ роялизмомъ. Его первыя сатиры и оды кажутся, такъ сказать, прозрачными, если изучать ихъ вмѣстѣ съ „обстановкою“, среди которой онѣ были написаны. Можно угадать заключенныя въ нихъ хитроумныя насмѣшки, уловить скрытые въ нихъ намеки... Можно возстановить вполнѣ точные факты, которые онъ окружаетъ своими обычными, блестящими метафорами. Когда онъ громитъ льстецовъ, поддерживающихъ правительство, чувствуется, что онъ только что прочелъ коварную замѣтку въ ультра-роялистскихъ газетахъ.

Роялизмъ Виктора Гюго дѣлается затѣмъ сентиментальнымъ и какъ бы растроганнымъ. Молодой поэтъ отдается, по преимуществу, изображенію тѣхъ катастрофъ, о которыхъ ультра-роялистскія газеты бесѣдовали со своими читателями, въ особенности, когда эти катастрофы представляли собою одну изъ тѣхъ антитезъ, къ которымъ его талантъ тогда уже имѣлъ склонность. Онъ составляетъ что-то вродѣ стихотворной мозаики изъ прозаическихъ статей благонамѣренныхъ газетъ. Онъ импровизируетъ элегическую оду на разгромъ эмигрантовъ въ Квиберонѣ и читаетъ ее въ засѣданіи общества любителей изящной литературы,—роялистской ассоціаціи, основанной въ январѣ 1821 года комитетомъ, въ которомъ первыя мѣста занимали Фонтанъ, Шатобріанъ, Беррье, дю Соммераръ, Бертэнъ де Во, Мишо, Катремэръ де Кэнси. Плеяда разнообразныхъ писателей проходитъ черезъ это общество, протоколы которыхъ послѣдовательно называютъ Шарля Нодье,

Рауля Рошетта, Вандербура, Дезожье, Дюро де ла Малля, Беста,—изъ академіи наукъ, — Дюссо и Дювике, редакторовъ *Journal des Débats*, наконецъ, Абеля Гюго и Виктора Гюго. 13-го декабря 1821 года Викторъ Гюго прочелъ въ этомъ обществѣ стихи подъ названіемъ *Видѣніе*, составляющіе *Оду* X первой книги. Засѣданіе 10-го декабря носило особенно блестящій характеръ. Предсѣдательствовалъ Роже, членъ французской академіи, произнесшій рѣчь.

Викторъ Гюго прочелъ на этотъ разъ оду *Людовикъ XVII*.

Трогательный роялизмъ Виктора Гюго былъ сильно возбужденъ трагическимъ событіемъ, о которомъ мы теперь совершенно забыли (ихъ столько уже случилось съ тѣхъ поръ!), но которое слѣдовало бы описать со всѣми подробностями, такъ какъ свидѣтели и современники этой кровавой сцены пришли отъ нея въ ужасъ, такъ какъ эта трагедія, измѣнивъ теченіе нашей политической исторіи, отразилась мало по малу даже на нѣкоторыхъ фактахъ исторіи нашей литературы.

13-го февраля 1820 года Шарль-Фердинандъ д'Артуа, герцогъ Беррійскій, наслѣдникъ былъ убитъ въ перистилѣ Большой Оперы однимъ рабочимъ, сѣдельнымъ мастеромъ, по имени Лувелемъ.

Это трагическое происшествіе вызвало цѣлую прозаическую и стихотворную литературу. Шатобріанъ выпустилъ громовую „буллу отлученія" противъ гибельныхъ теорій анархіи. Викторъ Гюго написалъ оду, въ которой ораторская ярость *Консерватора* [1]) превратилась въ лирическія восклицанія.

Въ этотъ періодъ ученичества и юношескаго энтузіазма два дня показались особенно радужными пламенному защитнику трона и алтаря:

1-й—15-е марта 1823 года, день, когда его королевское высочество герцогъ Ангулемскій, адмиралъ Франціи, главный начальникъ карабинеровъ, кирасиръ и драгунъ, выѣхалъ изъ Парижа, чтобы принять въ Байоннѣ главное начальство надъ экспедиціоннымъ корпусомъ, который долженъ былъ возстановить короля Фердинанда VII на тронѣ испанскихъ Бурбоновъ.

2-й—29-е мая 1825 года, день, когда его величество король Карлъ X былъ посвященъ на царство въ каѳедральномъ соборѣ города Реймса,—черезъ мѵропомазаніе, возложеніе короны и торжественное восшествіе на престолъ, въ присутствіи принцевъ и принцессъ королевской крови, пэровъ Франціи, кардиналовъ, фельдмаршаловъ, сообразно церемоніалу, установленному королями, его предшественниками. Викторъ Гюго, уже—кавалеръ ордена Почетнаго Легіона, лично присутствовалъ при этой церемоніи вмѣстѣ съ Нодье.

---

[1]) *Смерть герцога Беррійскаго*, ода VII, кн. I.—*Консерваторъ* отъ 18-го февраля 1820 года.

Испанская война тѣмъ болѣе возбуждала вдохновеніе Виктора Гюго, что она была начата по мысли Шатобріана. Авторъ *Мучениковъ* гордился тѣмъ, что онъ придалъ такимъ образомъ законной монархіи военный престижъ, въ которомъ французскія династіи всегда чувствовали потребность. Онъ хвастался, въ то же время, тѣмъ, что преслѣдовалъ революціонныя идеи повсюду, даже по ту сторону Пиринеевъ! Викторъ Гюго не могъ не написать оду на этотъ случай. Онъ создалъ ихъ даже двѣ!

Когда говорятъ о роялизмѣ Виктора Гюго, то слишкомъ торопятся произносить слово: *отреченіе*. Въ общемъ, поэтъ оставался вѣрнымъ девизу, который онъ поставилъ во главѣ своихъ первыхъ опытовъ: *король*, *хартія*. Король, на его взглядъ, въ непрерывномъ продолженіи династіи, является символомъ постояннаго существованія отечества. Хартію онъ считалъ органическимъ уставомъ современнаго общества, имѣющимъ форму конституціоннаго акта. Старая Франція, воплощеніемъ которой былъ король, соединяется съ новой Франціей, опредѣленной статьями хартіи. Король—это законная власть; хартія—законная свобода. Не надо трогать прерогативъ короля, подъ условіемъ, чтобы и король не трогалъ гарантій, какими располагаютъ граждане. Начиная съ того дня, когда слабость короля позволила безразсуднымъ министрамъ нарушить законъ распоряженіями 25 іюля 1830 года, Гюго сталъ считать себя, вмѣстѣ со всѣми французами, какъ бы освобожденнымъ отъ договора, ставившаго общественную свободу подъ покровительство короля. Власть, не уважающая закона, показалась ему осужденною на гибель. Въ борьбѣ между произволомъ и законною силою и правдою онъ не колебался, къ какой сторонѣ ему примкнуть. Вопросъ совѣсти, который ему нужно было разрѣшить, представляетъ собою, въ общемъ, тотъ конфликтъ, который Франція переживаетъ, вотъ уже сто лѣтъ, такъ какъ наша политика втеченіе всего этого вѣка колебалась между кризисами свободы и попытками диктатуры...

Онъ возвеличилъ „три славныхъ начала",—но у него хватило все же такта, чтобы остаться вѣрнымъ несчастнымъ низверженнымъ королямъ, восшествіе которыхъ онъ когда-то привѣтствовалъ. Когда старикъ Карлъ X, послѣ своего низложенія, сѣлъ въ шербургской гавани на *Great Britain* и уѣхалъ въ новое изгнаніе, откуда на этотъ разъ ему не суждено было возвратиться, Викторъ Гюго сжалился надъ его несчастною судьбою. Спустя шесть лѣтъ, онъ былъ однимъ изъ немногихъ поэтовъ, вырѣзавшихъ свою элегію на памятникѣ умершаго короля...

„Предисловіе къ Кромвелю".—Это знаменитое *Предисловіе къ Кромвелю*, по замѣчанію Пти де Жюльвилля, соединяетъ въ себѣ такъ много

теорій, что можетъ занимать впродолженіе ста лѣтъ умы всѣхъ литературныхъ критиковъ.

Предисловіе къ Кромвелю сдѣлалось предметомъ обсужденія въ школахъ съ тѣхъ поръ, какъ оно стоитъ въ программѣ кандидатскихъ экзаменовъ, наравнѣ съ классическими трагедіямм. Но это обязательное изученіе нисколько не мѣшаетъ тому методу, котораго нужно держаться при разсмотрѣніи творчества Виктора Гюго и романтической школы. Этотъ манифестъ является точною датою въ интеллектуальной эволюціи поэта, а также и въ исторіи развитія школы, главнымъ, единодушно признаннымъ вождемъ и иниціаторомъ которой былъ онъ самъ. Въ 1827 году Викторъ Гюго, такъ сказать, созналъ свой талантъ и огненными чертами обозначилъ для поэтовъ, уже восторженно привѣтствовавшихъ его молодую славу, неизвѣданные пути, которые искусство сохранило неприкосновенными для смѣлыхъ попытокъ новой плеяды. *Предисловіе къ Кромвелю* было, до нѣкоторой степени, хартіей литературнаго режима, которому мы обязаны *Легендою вѣковъ* и *Жосленомъ*, *Emaux et Camées* и *Чаттертономъ*.

Обновленіе словаря, обѣднѣвшаго подъ рукою стихотворцевъ временъ первой имперіи, смягченіе просодіи, застывшей въ слишкомъ узко понятомъ повиновеніи кодексу Буало; признаніе за поэтомъ права черпать свое вдохновеніе изъ свѣжихъ источниковъ, которые открывалъ для нашей любознательности геній иностранныхъ народовъ; предоставленіе ему права соединять смѣхъ со слезами и вводить комическій элементъ въ траги-комедіи, чтобы еще болѣе оттѣнить престижъ красоты,— всѣ эти идеи, носившіяся въ воздухѣ, и связанныя во-едино Викторомъ Гюго, благодаря могущественной попыткѣ ассимиляціи и побѣдоносной борьбѣ, появляются въ этомъ *предисловіи*, перемѣшанныя съ очень странными афоризмами, избѣгнувшими забвенія только благодаря чудному стилю, новизна котораго придаетъ имъ своеобразную форму и спасаетъ ихъ.

Поэты и публика 1827 года сходились въ признаніи за *Предисловіемъ къ Кромвелю* характера рѣшительнаго акта, объявленія войны, разсѣевавшаго всѣ недомолвки и проводившаго точную демаркаціонную линію между двумя лагерями. Какой энтузіазмъ вызвало оно, въ зависимости отъ этого, на одной сторонѣ, и какой гнѣвъ — на другой! Какія пѣсни радости, — и какой скрежетъ зубовъ!... Добрякъ Готье восклицалъ: „*Предисловіе къ Кромвелю* сіяетъ для нашихъ глазъ, какъ скрижали закона на Синаѣ". Одинъ бѣдный парикмахеръ кончаетъ самоубійствомъ, оставивъ на своемъ столѣ завѣщаніе, содержащее въ себѣ его послѣднюю мысль: „Долой *Сицилійскія вечерни* и да здравствуетъ *Кромвель!*" Давидъ д'Анже впадаетъ въ преувеличенія, говоря: „Какая глубина мысли! Одно это предисловіе уже является цѣлымъ

литературнымъ кодексомъ", а два депутата становятся прямо смѣшными, заявляя, что они откажутся отъ вотированія субсидіи театрамъ, если Comédie Française откроетъ къ себѣ доступъ „господину Гюго"...

Теперь, когда всѣ восторги улеглись, а гнѣвныя нападки утихли, слѣдуетъ изучать *Предисловіе къ Кромвелю*, какъ документъ, подобный *Защитѣ и прославленію французскаго языка*,—произведенію, явившемуся поэтическою программою плеяды Ронсара.

Путемъ какихъ послѣдовательныхъ измѣненій дошелъ умъ Гюго отъ своего первоначальнаго состоянія до этого шумнаго заявленія освободительныхъ взглядовъ? Какія вліянія, воздѣйствуя на него, одно за другимъ, сформировали еще нѣжную и податливую душу молодого автора *Одъ?* Это именно объяснилъ Суріо, съ рѣдкою точностью анализа, съ обиліемъ весьма поучительныхъ свѣдѣній [1]).

Талантъ Виктора Гюго пріобрѣлъ свой отличительный характеръ, прежде всего, подъ вліяніемъ Италіи и Испаніи, причемъ его классическое строеніе, равно какъ и ораторскій характеръ, и строгая симметрія, показываютъ его происхожденіе изъ самой глубины стараго романскаго источника...

Сверхъ этихъ первоначальныхъ основъ, случайно прочитанныя книги, прихоти общественнаго мнѣнія, всемогущество моды воздвигли сложный по составу памятникъ, куски котораго, взятые у Шекспира, Шатобріана, г-жи Сталь, даже у бѣднаго Шлегеля, слиты вмѣстѣ въ видѣ гармоническаго соединенія, умомъ, замѣчательно способнымъ всюду вносить стройный порядокъ... Ларруме, въ своей любопытной брошюрѣ *Домъ Виктора Гюго*, разсказываетъ, что гернсейскій изгнанникъ иногда забавлялся тѣмъ, что разбиралъ по частямъ старую мебель и затѣмъ создавалъ изъ разъединенныхъ кусковъ различныя новыя вещи для убранства комнатъ, представлявшія собою шедевры группировки. Этотъ мелкій фактъ почти что является, въ миніатюрѣ, упрощеннымъ подобіемъ преобразовательной работы, производившейся Викторомъ Гюго надъ отдѣльными обломками, даже остатками, изъ которыхъ онъ также извлекалъ пользу. Все ему годилось! Ничто не выбрасывалось вонъ изъ мастерской, гдѣ работалъ этотъ могучій художникъ. И изъ этого смѣшенія, тайну котораго онъ никому не довѣрилъ, вышелъ новый міръ, созданный изъ безжизненныхъ вещей, и все же весь блистающій жизнью, міръ, оглашаемый шумомъ листвы и вѣтра, полный радости и печали, напоминающій тѣ цвѣтущіе лѣса, гдѣ нѣжное рыданіе ручья чуть слышится среди моха, сливаясь съ пѣніемъ птицъ...

Предисловіе къ Кромвелю не явилось чѣмъ-то неожиданнымъ, не

---

[1]) *Предисловіе къ Кромвелю*, вступленіе, текстъ и примѣчанія. Изд. Мориса Суріо, профессора словеснаго факультета въ Канѣ; 1-ый томъ, Парижъ.

Небесный огонь.

(Изъ восточныхъ мотивовъ I).

было счастливою случайностью, импровизацiей неудержимо стремящагося впередъ поэта. Было бы очень желательно, чтобы всѣ молодые поэты имѣли досугъ прочесть и оцѣнить главу, въ которой Сурiо разсказываетъ о дебютахъ Виктора Гюго. Прежде чѣмъ прославиться, прiобрѣсти шумную извѣстность, будущiй новаторъ упорно работалъ, хотя никто его не зналъ. Если ему блеснулъ, наконецъ, яркiй лучъ славы,— это случилось въ концѣ той борозды, на которой онъ долгое время работалъ... Состоя редакторомъ *Литературнаго Консерватора*, онъ напечаталъ въ этомъ журналѣ двѣсти семьдесятъ двѣ статьи, не считая многихъ десятковъ „разныхъ разностей" и „новостей", подъ которыми онъ не ставилъ своего имени. Въ *Консерваторѣ* онъ былъ литературнымъ, музыкальнымъ и художественнымъ критикомъ. Эта тройная обязанность, которой онъ посвятилъ себя со свойственною ему важностью, сообщавшею всѣмъ его поступкамъ характеръ священнодѣйствiя, давала ему возможность разсматривать вблизи происходившее вокругъ него измѣненiе идей и революцiи въ области вкуса. Смѣло разбиралъ онъ *Аспазiю и Перикла*, оперу Вьенне, *Честолюбиваго художника* Теолона, *Art du Tour* Лебуа. Онъ добросовѣстно описывалъ картину Конье, представляющую „молодого пастуха, сидящаго на обломкахъ стараго каменнаго льва, на берегу волнующагося моря". Онъ чистосердечно оцѣнивалъ „Псалмы, переведенные на французскiй языкъ стихами, Сапино де Буагюге, кавалеромъ ордена св. Людовика". И во всемъ этомъ мало доходномъ „писанiи", которымъ занимался „великiй ребенокъ", нѣтъ ничего преждевременно-революцiоннаго. Мы не находимъ здѣсь никакого желанiя слишкомъ рано разбить стѣснительныя рамки, а скорѣе какую-то робость, наивную неловкость, которая не лишена прелести. Въ жизни ума, какъ и въ жизни природы, цвѣты начинаютъ распускаться только вслѣдъ за посѣвомъ и таинственнымъ проростанiемъ...

Викторъ Гюго и филэллинизмъ. — Доказательствомъ того, что роялизмъ Виктора Гюго былъ „оппозицiоннымъ", явился, прежде всего, сборникъ *Восточныхъ мотивовъ*.

Восточные мотивы создались въ 1829 году и были результатомъ политическаго движенiя, называемаго филэллинизмомъ, и литературной моды, которую опредѣляютъ обыкновенно именемъ романтизма. Въ нихъ Викторъ Гюго опять слѣдуетъ двумъ параллельнымъ направленiямъ: съ одной стороны, передъ нами—благородная попытка взять на себя что-то въ родѣ „общественнаго апостольства", по извѣстной программѣ, главный пунктъ которой состоитъ въ защитѣ слабыхъ противъ сильныхъ, угнетенныхъ—противъ тирановъ; съ другой стороны, мы имѣемъ дѣло съ опытомъ поэтической реформы, стремившейся обновить

французскій языкъ, съ помощью ослѣпительно-яркихъ, новыхъ образовъ, и придать больше свѣжести вдохновенію, пользуясь всею прелестью возрожденнаго лиризма. Эта двойная цѣль обозначается, въ очень опредѣленныхъ чертахъ, начиная съ первыхъ же строкъ предисловія къ *Восточнымъ мотивамъ*:

„Для западныхъ государствъ, какъ и для литературъ, Востокъ призванъ, быть можетъ, въ очень скоромъ времени, сыграть важную роль. Уже памятная для всѣхъ греческая война обратила взоры всѣхъ народовъ въ эту сторону. И вотъ теперь равновѣсіе Европы, кажется, готово нарушиться; европейское *statu quo*, уже пошатнувшееся, трескается со стороны Константинополя...“

Опредѣляя въ этой сжатой формѣ восточный вопросъ, поэтъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, думаетъ о чисто литературныхъ выгодахъ, которыя онъ можетъ извлечь изъ живописной восточной обстановки. Онъ отдается чему-то въ родѣ мечтательнаго опьяненія, которое вызываетъ въ его умѣ пестрый миражъ востока. Когда перечитываешь эти блестящія, звучныя страницы, гдѣ какъ будто еще звенятъ испанскіе тамбурины изъ *Балладъ*, невольно приходишь къ тому выводу, что Викторъ Гюго, сочиняя это новое произведеніе, почти въ одинаковой степени испытывалъ, какъ удовольствіе, доставляемое прогулкою по восточному базару, такъ и радость при сознаніи, что человѣкъ защищаетъ благородное дѣло...

Шатобріанъ, къ которому нужно всегда обращаться, чтобы выяснить характеръ дарованія Виктора Гюго,—Шатобріанъ, произнося рѣчь въ палатѣ депутатовъ, въ качествѣ министра иностранныхъ дѣлъ, 25 февраля 1823 года, „объявилъ себя искреннимъ другомъ общественной свободы и независимости отдѣльныхъ націй“. Говорить такимъ образомъ съ высоты трибуны, это значило, въ замаскированной формѣ, которой требовали дипломатическія соображенія, исповѣдывать филэллинизмъ! Шатобріанъ былъ, можетъ быть, первымъ человѣкомъ во Франціи, заслужившимъ этого названія *филэллина*, которое появилось впервые въ сочиненіяхъ греческаго историка Эфора. Во всякомъ случаѣ, именно Шатобріанъ открылъ двери востока Виктору Гюго. Въ нашей странѣ, гдѣ нельзя создать ничего прочнаго безъ содѣйствія моды, Шатобріанъ ввелъ въ моду грековъ, а въ видѣ контраста, притомъ въ иномъ освѣщеніи, и турокъ! Онъ заставилъ людей высшаго свѣта интересоваться рѣзнею, происходившею на Востокѣ. Онъ заставилъ писателей, иногда очень разсѣянныхъ, устремить свои взоры на на эту трагическую картину, побудилъ умныхъ женщинъ, иногда слишкомъ легко относящихся ко всему, повернуть въ эту сторону свои головы. Съ помощью безпрестанной пропаганды, выражавшейся въ его разговорахъ, произнесеніи рѣчей, собственныхъ поступкахъ, которые

могли служить примѣромъ, безчисленныхъ статьяхъ, импровизированныхъ геніальнымъ журналистомъ, Шатобріанъ, выйдя изъ состава министерства, гдѣ его романтическая политика сталкивалась со множествомъ интересовъ и ловкихъ махинацій, сталъ однимъ изъ дѣятелей, всего болѣе способствовавшихъ ускоренію этого подъема общественнаго мнѣнія, завершившагося, въ области политики—Наваринскою битвою, а въ литературѣ—успѣхомъ *Восточныхъ мотивовъ*.

Впродолженіе нѣсколькихъ вѣковъ совершенно забыли грековъ. Исключая Вольтера, который высказалъ въ довольно плохихъ стихахъ свое одобреніе освободительнымъ проектамъ императрицы Екатерины, никто не думалъ о возстановленіи Аѳинъ. Делилль, Шуазёль были тамъ и видѣли только развалины. Тщетно Кораисъ возлагалъ надежды на классическія воспоминанія членовъ Конвента...

Эпопея *Мучениковъ*, возсоздавая исторически-знаменитую обстановку, среди которой *райя* получала теперь только удары палки по подошвамъ, сообщила несчастнымъ потомкамъ эллиновъ что-то вродѣ поэтической реальности.

Издали Виктора Гюго можно принять за одного изъ предводителей крестоваго похода филэллиновъ. Но вблизи видно, что онъ былъ, по своему обыкновенію, только главнымъ послѣдователемъ этого движенія. До него, Жиро де ля Клапъ, Женудъ, графъ Салаберри, Альфонсъ Раббъ, Максимъ Рейбо, Александръ Гиро, Лемерсье, Гаспаръ де Понсъ, академикъ Биньянъ, Вьенне, Вобланъ, лейтенантъ Арманъ Каррель, Дельфина Гэ, г-жа Тастю, Сэнтинъ, Бошэнъ, въ особенности, Казиміръ Делавинь и Пьеръ Лебрэнъ объявили себя приверженцами грековъ. Героическая смерть лорда Байрона была воспѣта очень разнообразною по составу плеядою, гдѣ Ламартинъ находился рядомъ съ такими стихотворцами, какъ Шанэнъ и Симонъ. Одинъ поэтъ, по имени Бонжуръ, посвятилъ ученикамъ политехнической школы сборникъ *Лакедемонскихъ пѣсенъ*. Жюль Барбэ, позднѣе извѣстный подъ именемъ Барбэ д'Оревильи, тогда пятнадцати съ половиною лѣтъ отъ роду, заставилъ звенѣть свою лиру въ честь мараѳонскихъ героевъ. Александръ Дюма-отецъ, извѣстный тогда только благодаря своимъ стихотвореніямъ *на Преданность Мальзерба* и *на Смерть генерала Фуа*, написалъ диѳирамбъ Канарису во вкусѣ Казиміра Делавиня, Пиша и Вьенне. *Journal des Débats* напечаталъ въ 1827 году двѣ оды на битву при Наваринѣ; одна принадлежала Альфреду де Виньи, другая—Виктору Гюго. Все это, однако, затмило собою яркая заря *Восточныхъ мотивовъ*.

Неизвѣстно, читалъ ли Викторъ Гюго *Путешествіе* Пуквилля и *Народныя пѣсни современной Греціи*, изданныя Форіелемъ въ 1824 году. Эти два сочиненія были, конечно, главными источниками, гдѣ фран-

цузскій филэллинизмъ запасался мѣстнымъ колоритомъ. Пуквилль былъ консуломъ въ Янинѣ при дворѣ того Али-Паши, о которомъ Викторъ Гюго сказалъ, впадая въ преувеличеніе: „Али-Паша относится къ Наполеону, какъ тигръ ко льву, ястребъ къ орлу“ [1]).

Экзотизмъ вошелъ во французскую литературу съ того времени, когда Бернарденъ де Сенъ Пьеръ заставилъ взоры своихъ современниковъ обратиться въ сторону банановыхъ рощъ.

Вмѣстѣ съ новогреческими пѣснями въ переводѣ Форіеля, также проникалъ во французскую литературу экзотизмъ. Въ короткихъ, немного жидкихъ, какъ пѣніе стрекозъ, поэмахъ возсоздавались веселые образы и долголѣтнія несчастья. Въ нихъ говорилось о стойкой преданности народа своей религіи и своимъ историческимъ воспоминаніямъ, прославлялась жизнь клефтовъ, связанная съ ежедневнымъ рискомъ, горделивый видъ короля горцевъ, мрачная независимость паликаровъ, которые, поселившись на высокихъ равнинахъ Пинда, Пеліона или Оссы, презираютъ всѣ угрозы судьбы, живя любовью и употребляя для питья чистую воду. Именно въ переводѣ Форіеля, который былъ для него настоящимъ откровеніемъ, нашелъ Викторъ Гюго гибкій, оригинальный и прелестный образъ Ладзары [2]).

Впрочемъ, романтизмъ, точно ослѣпленный яркими лучами солнца, отыскивалъ въ той странѣ, гдѣ оно восходитъ, такихъ грековъ, которые были уже слишкомъ величественны, и такихъ турокъ, которые смахивали на варваровъ; неизвѣстно, что вызывало больше восторговъ: героизмъ ли однихъ, или дикая натура другихъ... Гардеробъ и сундукъ съ вещами паликаровъ являлись какъ бы запаснымъ складомъ аксессуаровъ, откуда можно было черпать, полными пригоршнями, лирическія и эпическія украшенія, способныя предать забвенію тоги, каски и котурны Дюси и Бауръ-Лорміана... Съ какимъ-то дикимъ энтузіазмомъ романтики принялись за разграбленіе драгоцѣнностей Востока... Они возвратились изъ этого набѣга, размахивая надъ головами смущенныхъ „филистеровъ“ цѣлымъ арсеналомъ украшенныхъ золотомъ пистолетовъ и полнымъ вооруженіемъ изъ кривыхъ, изогнутыхъ ятагановъ, потрясая старыми ружьями и заржавѣвшими мушкетонами, которые они съ ожесточеніемъ чистили... По правдѣ сказать, они придумали пестрый, богатый красками Востокъ, въ которомъ было всего понемногу. Такъ какъ репортерство и телеграфъ еще не были тогда изобрѣтены, воображеніе поэтовъ могло скитаться, сколько ему было угодно, по фантастическому архипелагу, окрашенному во всѣ цвѣта радуги, столь же странному, какъ и Taunus въ *Бургграфахъ*.

---

[1]) Предисловіе къ *Восточнымъ мотивамъ*. Ср. стих. *Дервишъ*.

[2]) *Восточные мотивы*, XXI.

Сара (Sara la baigneuse)

(Изъ восточныхъ мотивовъ XIX).

Въ *Проигранной битвѣ*, визирь Решидъ оплакиваетъ свое несчастье съ такимъ богатствомъ забавныхъ риторическихъ оборотовъ, что онъ можетъ показаться болѣе занятымъ своими блестящими метафорами, чѣмъ оплакивающимъ разгромъ своей арміи. Викторъ Гюго нашелъ въ турецкомъ флотѣ венеціанскія баркароллы, испанскія каравеллы, китайскія джонки. Что жъ изъ этого!.. Молодые греки, возставшіе вокругъ Акрополя, способствовали, сами этого не зная, возрожденію французской поэзіи!

На этомъ новомъ примѣрѣ можно отмѣтить, что Викторъ Гюго слѣдовалъ всегда мнѣнію Гете относительно того, что только произведенія. тѣсно связанныя съ современностью, могутъ разсчитывать на прочную славу. Въ этомъ отношеніи, какъ и во многихъ другихъ, онъ былъ эпическимъ лѣтописцемъ нашего вѣка, взволнованнымъ свидѣтелемъ современной трагедіи, или, если можно позволить себѣ это выраженіе, высокодаровитымъ репортеромъ... Если желать оцѣнить всю новизну его искусства, надо сравнить его *Восточные мотивы* со всѣми этими *Мессенскими*, *Лакедемонскими*, *Коринѳскими* и *Байроническими пѣснями*, появившимися вокругъ него, чтобы просуществовать всего одинъ день... Можно предположить, что настоящіе поэты вообще призваны извлекать изъ различныхъ, часто безпорядочныхъ теченій общественнаго мнѣнія тѣ выдающіеся сюжеты, за обработку которыхъ тщетно берется посредственность. Ихъ торжество уничтожаетъ значеніе попытокъ, дѣлаемыхъ даже талантливыми людьми. Вокругъ геніевъ, при ихъ появленіи, носится что-то вродѣ разсѣявшагося по воздуху вещества, поэтической пыли, тумана, отдѣльныя свѣтлыя точки котораго лишены устойчивости и еще не сгруппировались вокругъ одного центральнаго очага... Является поэтъ. Изъ хаоса онъ создаетъ гармоничную систему. Онъ освѣщаетъ этотъ полумракъ. Онъ превращаетъ это безконечное мерцаніе въ цѣлый снопъ лучей...

Можно было бы иллюстрировать *Восточные мотивы* рисунками къ *Путешествію въ Аѳины и Константинополь*, выпущенными въ 1825 году Дюпрэ. Съ другой стороны, мы склонны ихъ разсматривать въ тѣсной связи съ политическими манифестаціями, которыя ускорили ихъ расцвѣтъ. Правительство Виллэля отказывалось вмѣшаться, по причинѣ требованій европейскаго „концерта“. Крайніе роялисты спрашивали себя, вполнѣ ли филэллинизмъ соотвѣтствуетъ ученію Священнаго Союза. Конгрессы въ Троппау, Лайбахѣ и Веронѣ предали проклятію революціонный духъ и освятили своимъ одобреніемъ принципъ *законности*... Но развѣ греки не возстали открыто противъ своего законнаго государя? Поощрять ихъ возстаніе, не значило ли это—впасть въ ересь и одобрить вредныя теоріи, взволновавшія Испанію, Неаполь, Туринъ? Могъ ли быть филэллиномъ сторонникъ порядка? Въ то время, какъ

султанъ Махмудъ сажалъ на колъ, распиналъ или сжигалъ своихъ греческихъ подданныхъ, Ашиль де Жоффруа и виконтъ Бональдъ спорили о томъ, можно или нѣтъ сопоставить положеніе избитыхъ грековъ съ тѣмъ рабскимъ подчиненіемъ, въ которомъ жители Гаваона находились у евреевъ...

Писатели, поэты разстроили всѣ эти разсчеты утилитарной политики и разрушили всѣ хитроумные аргументы казуистовъ. *Записка о Греціи,* напечатанная Шатобріаномъ въ *Journal des Débats*, примиряетъ такъ рѣдко сходившихся во мнѣніяхъ писателей и представителей буржуазіи. Сочувствіе большей части публики было сильнѣе, чѣмъ всѣ циркуляры державъ! Исторія литературы должна отмѣтить трогательныя подробности этого многозначительнаго единодушія. Не безынтересно узнать, что ко времени появленія *Восточныхъ мотивовъ* общественное мнѣніе и частная иниціатива рѣшили спасти Грецію. Одинъ „филантропическій комитетъ для поддержки грековъ“ основался подъ покровительствомъ Шатобріана, при содѣйствіи Бенжамэна Делессера, графа Матье Дюма, герцога Фитцъ-Джемса, Амбруаза Фирмэнъ-Дидо. Пожертвованія стекались со всѣхъ сторонъ. Подписывались въ Буржѣ, Дижонѣ, Труа, Шолле, Дуэ, Герандѣ, Иссэнго, Муленѣ, Бурбонъ-Ланси, Страсбургѣ, Альткирхѣ, Нидерброннѣ... Были организованы „филэллинскіе концерты“ въ Валансьеннѣ, Канѣ, Монтобанѣ, Ріонѣ, Эспаліонѣ, Ангулемѣ, Сентъ-Ирье. Въ Турнонѣ послѣ вечера, состоявшаго изъ концерта, бала и лотереи, нѣкто Моретти, продавецъ лимонада, уступилъ всю свою выручку. Въ *Journal des Débats* отъ 11-го февраля 1827 года сообщались слѣдующія, довольно любопытныя свѣдѣнія: „Пять адвокатовъ города Тарба, которые были привлечены къ королевскому суду въ По, за то, что играли на сценѣ, вмѣстѣ съ актрисами, въ пользу грековъ, оправданы соединеннымъ присутствіемъ всѣхъ палатъ“... Въ Парижѣ дамы-патронессы ходили изъ дома въ домъ, собирая пожертвованія для несчастной Эллады... И никто не могъ устоять при видѣ этого шлема Велизарія, подносившагося такими прекрасными ручками!.. Сама г-жа Рекамье занималась сборомъ денегъ.

Извѣстно, чѣмъ кончилась эта пропаганда. Генералъ Мэзонъ былъ посланъ въ Морею. Въ Наваринѣ загремѣли пушки. Такимъ образомъ, филэллинизмъ, носившій характеръ политическаго и литературнаго движенія, завершился слѣдующимъ зрѣлищемъ: министры, депутаты, дипломаты, чиновники, префекты, ихъ помощники, пробудившись отъ своего сна, очнувшись отъ своего оцѣпенѣнія, поддаваясь непреодолимому импульсу, добровольно или помимо своего желанія пошли по слѣдамъ поэтовъ и „интеллигентовъ“, двинулись по тому пути, по которому они раньше отказывались направиться.

Это, конечно, одна изъ самыхъ памятныхъ побѣдъ, которыя когда-либо одержала литература!

Викторъ Гюго и Наполеонъ.—Въ первой главѣ прекрасной книги капитана Альфреда де Виньи, названной имъ *Военное рабство и величіе*, есть, между прочимъ, одна страница, гдѣ въ замѣчательно сильныхъ выраженіяхъ излиты тѣ чувства, которыя поколѣніе 1825 года питало къ Наполеону.

Альфредъ де Виньи, родившійся на пять лѣтъ раньше Виктора Гюго, говоритъ здѣсь не столько отъ своего собственнаго имени, сколько отъ имени всего поколѣнія, къ которому онъ принадлежалъ. Еслибы у насъ было время просмотрѣть автобіографическія признанія всѣхъ великихъ людей, геній которыхъ озарялъ нашъ вѣкъ, мы вездѣ нашли бы ту же фигуру императора, тѣ же эпическія картины и миражи военной славы... Мы могли бы заставить пройти передъ нами поочередно всѣхъ этихъ людей, одаренныхъ рѣдкимъ умомъ. Всѣ они, несмотря на ихъ различное происхожденіе и оттѣнки ихъ взглядовъ, разсказали бы намъ, какъ въ дѣтскіе годы они поддались обаянію легенды объ императорскомъ орлѣ...

Отпечатокъ воспитанія, вліяніе семьи, кастовые предразсудки, партійные счеты не могли помѣшать этому. Обаяніе личности отмѣченнаго судьбою человѣка, престижъ побѣдоносной Франціи были сильнѣе, чѣмъ всякія предубѣжденія. Ламартинъ, потомокъ дворянскаго рода, сынъ эмигранта и набожной женщины, племянникъ канониссы изъ Saint-Martin-en-Beaujolais, ученикъ „Отцовъ Вѣры“, импровизировалъ весною 1823 года, въ минуту энтузіазма, *Оду къ Бонапарту*.

Да и самъ Бальзакъ, который былъ на три года старше Виктора Гюго, Бальзакъ, заявлявшій въ предисловіи къ *Человѣческой комедіи*, что „католицизмъ и королевская власть представляютъ собою два тѣсно связанныхъ принципа“, Бальзакъ, гордившійся тѣмъ, что онъ былъ хорошимъ ученикомъ виконта Бональда, развѣ не отвелъ большого мѣста въ своемъ колоссальномъ произведеніи воспоминаніямъ своей молодости, загипнотизированной Наполеономъ Бонапартомъ? Чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ прочесть такія произведенія, какъ *Женщина тридцати лѣтъ*, *Домашній миръ*, *Хозяйство холостяка*, *Полковникъ Шаберъ*.

10-го января 1831 года на сценѣ королевскаго театра Одеона поставили *Наполеона Бонапарта или тридцать лѣтъ французской исторіи*, драму въ пяти актахъ, написанную неистощимымъ Александромъ Дюма.

Чтобы понять, до какой степени Викторъ Гюго, во всѣхъ эволюціяхъ своихъ мыслей и чувствъ, былъ единомышленникомъ наиболѣе

выдающихся своихъ современниковъ, можно сослаться на свидѣтельство Мюссе и перечесть главу II изъ *Исповѣди сына вѣка*.

Итакъ, Викторъ Гюго былъ не выразителемъ личнаго впечатлѣнія, но истолкователемъ взглядовъ цѣлаго поколѣнія, когда обрисовалъ яркими красками воспоминанія своего дѣтства, убаюканнаго воинственными звуками императорскихъ трубъ...

Если Альфредъ де Виньи, офицеръ королевской гвардіи; Ламартинъ, который былъ одно время тѣлохранителемъ короля и послѣ возвращенія Наполеона съ острова Эльбы скакалъ верхомъ рядомъ съ каретою короля, бѣжавшаго за границу; Бальзакъ, написавшій, въ угоду правительству Реставраціи, восторженную исторію іезуитовъ; Мюссе, молодость котораго была пропитана роялизмомъ; если всѣ эти писатели восторгались тѣмъ человѣкомъ, о которомъ Викторъ Гюго имѣлъ полное право сказать: „всегда онъ, вездѣ онъ", можемъ ли мы удивляться, что сынъ генерала Гюго, племянникъ командира Гюго, бывшій кантонистъ Корсиканскаго отряда, бывшій императорскій пансіонеръ дворянскаго коллежа въ Мадридѣ, присоединилъ къ своему рвенію, какъ неофита роялизма, извѣстную примѣсь страстнаго энтузіазма, вызваннаго геніемъ императора, который сдѣлалъ Францію такою прекрасною и возродилъ передъ глазами охваченной изумленіемъ вселенной подвиги героическихъ временъ.

Викторъ Гюго былъ глашатаемъ мнѣній своего вѣка, когда привѣтствовалъ Наполеона.

Пусть молодой „якобитъ" 1825 года, поставленный судьбою при самомъ сліяніи противорѣчивыхъ идей и чувствъ, возмущается тѣмъ, кого крайніе роялисты называли „Buonaparte": онъ все же не доходитъ до того, чтобы проклинать, безъ всякихъ оговорокъ, „Корсиканскаго людоѣда"... Даже въ *Одахъ* молодого питомца королевскаго Общества любителей изящной литературы восторженный возгласъ неожиданно разбиваетъ, противъ воли автора, всѣ его негодующія восклицанія и напыщенныя проклятія...

„Королевскимъ указомъ,—говоритъ Абель Гюго,—было предписано въ 1823 году, чтобы, для увѣковѣченія памяти о храбрости и дисциплинѣ, столько разъ обнаруженныхъ французскою арміею въ Испаніи,— была немедленно окончена тріумфальная арка" [1]). Викторъ Гюго посвятилъ четыре строфы этому указу. Такимъ образомъ, въ первый разъ въ его стихахъ было упомянуто объ императорской аркѣ, „монументѣ побѣды", который его блестящая поэзія окружила яркимъ ореоломъ [2]).

Имена Виктора Гюго и Наполеона Бонапарта сдѣлались въ исторіи

[1]) Abel Hugo, *Histoire de la campagne d'Espagne en 1823*, томъ II, стр. 342.

[2]) Къ *Тріумфальной аркѣ*, Ода VIII изъ книги II. Ср. *Внутренніе голоса*.

литературы такими же неразлучными, какъ имена Гомера и Ахилла въ греческихъ миѳахъ.

Орелъ, паденіе котораго проходитъ, „точно громовой ударъ“ черезъ, *Пѣсни сумерекъ*, появляется впервые въ одиннадцатой одѣ книги I. Затѣмъ, въ *Двухъ островахъ*, поэтъ развиваетъ мотивъ, намѣченный Шатобріаномъ въ прекрасной страницѣ *Замогильныхъ записокъ*. Было бы совершенно ошибочно думать, что Викторъ Гюго, вдохновляясь судьбою Наполеона, находился подъ вліяніемъ той партіи, которая, во времена реставраціи, называлась либеральною. Совсѣмъ не вѣрно утверждаютъ, будто авторъ *Наполеона II* просто передѣлалъ, придавъ имъ только больше великолѣпія, пѣсни Беранже. Мысль Виктора Гюго, въ ея имперіалистской эволюціи, слѣдовала прихоти Шатобріана. Послѣдній, въ своей эпической прозѣ, отражаетъ почти тѣ же мотивы, какъ и первый—въ своихъ стихотворныхъ поэмахъ. Шатобріанъ также воспѣвалъ старую гвардію, этихъ „гренадеръ, покрытыхъ ранами, побѣдителей Европы, которые видѣли тысячи пуль, пролетавшихъ надъ ихъ головами, отъ которыхъ пахло огнемъ и порохомъ; потомъ этихъ же самыхъ людей, лишенныхъ своего полководца, принужденныхъ привѣтствовать стараго короля,—инвалида времени, а не войны,—въ захваченной врагами столицѣ Наполеона... [1]) Вотъ, такъ сказать, текстъ къ литографіямъ Раффе и къ картинамъ Шарле. Мелочность эмигрантовъ, неискусное обращеніе иностранцевъ, униженіе французовъ,—все это Шатобріанъ сознавалъ лучше, чѣмъ кто-либо, и передалъ свои чувства Виктору Гюго. Именно онъ тогда указалъ, окруженный недальновидными политическими дѣятелями, на ту выгоду, которую могли однажды извлечь исторія и поэзія изъ заточенія Наполеона на островѣ св. Елены. Тамъ, на этомъ потухшемъ вулканѣ, на этомъ обгорѣвшемъ камнѣ, всегда окруженномъ облаками, на этой чуть остывшей лавѣ,—символѣ бурной, завершившейся плѣномъ судьбы,—императоръ-изгнанникъ долженъ былъ показаться болѣе грознымъ, чѣмъ когда-либо. Эта скала, „черезъ которую проходятъ грозы“, была пьедесталомъ, созданнымъ, какъ будто нарочно, для знаменитаго изгнанника... Это была мрачная и гордая тюрьма. Чувство ненависти, пробужденное Наполеономъ въ сердцахъ мыслящихъ людей, казалось, искало только того идеальнаго подножья, на которомъ могла бы закончиться императорская легенда. Островъ, окруженный бушующими волнами, преобразилъ своего плѣнника. Онъ навсегда соединилъ его образъ съ красотой своихъ крутыхъ приморскихъ скалъ, безъ ровныхъ береговъ или гаваней. Путешественники передаютъ, что возлѣ этого возвышеннаго острова, привлекающаго облака, точно магнитъ—желѣзо, особенно восхитителенъ бываетъ

---

[1]) *Замогильныя записки*, томъ VII, стр. 368.

заходъ солнца. Звѣзда императора закатилась съ величіемъ. „Онъ сталъ еще могущественнѣе въ своемъ плѣну,—говоритъ Шатобріанъ,—видя страшную тревогу соединившихся противъ него силъ: тщетно заковывалъ его въ цѣпи Океанъ, тщетно вся вооруженная Европа, казалось, стояла на стражѣ у морского берега съ глазами, устремленными на море“ [1]).

Викторъ Гюго, повидимому, перефразировалъ эту мысль, когда говорилъ:

Qu'il est grand là surtout, quand, puissance brisée,
Des porte-clefs anglais misérable risée,
Au sacre du malheur il retrempe ses droits,
Tient au bruit de ses pas deux mondes en haleine,
Et, mourant de l'exil, gêné dans Sainte-Hélène,
Manque d'air dans la cage où l'exposent les rois [2]).

Можно было бы прослѣдить и дальше эти два параллельныхъ теченія, увлекающія въ одну и ту же сторону поэтическую прозу Шатобріана и краснорѣчивую поэзію Виктора Гюго. Мечтанія Наполеона на берегу моря, воспоминанія о полномъ чудесъ Востокѣ, гдѣ засвѣтилась заря его молодой славы, послѣднія мысли, волновавшія его во время агоніи, ночью 5-го мая 1821 года,—вотъ любимыя темы, которыя, въ силу довольно страннаго совпаденія, встрѣчаются въ *Восточныхъ мотивахъ*, въ *Пѣсняхъ сумерекъ* и въ *Замогильныхъ запискахъ* [3]).

7-го октября 1830 года въ бюро палаты была представлена петиція относительно перевезенія праха императора во Францію и преданія его землѣ подъ Колонною. Собраніе сочло нужнымъ „перейти къ очереднымъ дѣламъ...“ Національная гвардія не любила императорской... Толстыхъ банкировъ 1830 года какъ будто стѣсняла Великая Армія... Викторъ Гюго пришелъ въ негодованіе, и вторая *Ода къ Колоннѣ*, помѣщенная въ *Journal des Débats*, получила характеръ чего-то напоминающаго воинственные звуки трубъ...

Между тѣмъ, несчастье продолжало обрушиваться съ какимъ-то ожесточеніемъ на Наполеоновскую династію. „Римскій король“ умеръ очень молодымъ, послѣ того, какъ влачилъ блѣдную и грустную жизнь при иностранномъ дворѣ... Подъ вліяніемъ этого новаго несчастья и рѣзкой противоположности между судьбами сына и отца, создалась ода

---

[1]) *Тамъ же*, томъ IV, стр. 41.

[2]) „Какъ онъ великъ, въ особенности, тогда, когда, представляя собою сломленное могущество и жалкое посмѣшище англійскихъ тюремщиковъ, онъ подкрѣпляетъ свои права, освященныя несчастьемъ, заставляетъ съ тревогою прислушиваться къ шуму своихъ шаговъ два міра и, умирая отъ изгнанія, стѣсненный на островѣ св. Елены, задыхается въ той клѣткѣ, куда его помѣстили короли“. *Lui* (*Восточные мотивы*, XL).

[3]) *Тамъ же*.—*Наполеонъ II* (въ *Пѣсняхъ сумерекъ*).—*Замогильныя записки*, томъ IV, стр. 75.

о Наполеонѣ II: „Спи спокойно... мы придемъ за тобой! Этотъ день, быть можетъ, настанетъ“ [1]).

Только одни поэты могутъ давать такія прекрасныя обѣщанія — и сдерживать ихъ!..

Въ 1840 году король Луи-Филиппъ рѣшилъ уступить любви къ военной славѣ, составляющей главную страсть французовъ. Въ то время Франція далеко не занимала особенно почетнаго положенія въ Европѣ. Инцидентъ, связанный съ правомъ осмотра иностранныхъ кораблей, въ силу договора, только что унизилъ нашу дипломатію. Забота о „сохраненіи мира, во что бы то ни стало“, удерживала армію въ казармахъ. Король, чтобы исправить это неловкое положеніе, заказалъ Орасу Верне серію картинъ съ воинственными сюжетами. Затѣмъ онъ поручилъ своему собственному сыну, принцу Жуанвиллю, отправиться на островъ Св. Елены за останками героя. Церемонія встрѣчи этихъ останковъ имѣла торжественный и, вмѣстѣ съ тѣмъ, печальный характеръ. Викторъ Гюго оставилъ намъ въ своихъ сочиненіяхъ незабвенную картину этого событія [2]). Онъ привѣтствовалъ умершаго императора пѣснью, полною, одновременно, радости и печали, раздавшеюся, точно бой барабана, подернутаго крепомъ...

Онъ очень успѣшно содѣйствовалъ устройству этого чествованія. Онъ принялъ на себя роль, которая принадлежитъ по праву великимъ поэтамъ и состоитъ въ ревнивомъ охраненіи всего того, что составляетъ національную славу. Онъ говорилъ: „Я храню сокровищницу славныхъ воспоминаній имперіи; я никогда не позволялъ, чтобы ктонибудь осмѣлился ея коснуться“! Поэты стоятъ выше всѣхъ партій. Они должны удѣлять больше вниманія тому, что насъ соединяетъ, чѣмъ тому, что устанавливаетъ между нами рознь. Они воспринимаютъ, не думая отъ него отрекаться, наслѣдіе отжившихъ поколѣній. Они уважаютъ прошлое, разсматривая настоящее и подготовляя будущее. Забывчивость у несчастныхъ народовъ является началомъ отреченія отъ всего національнаго.

Несмотря на событія, снова вмѣшавшія въ водоворотъ страстной политической борьбы имя Наполеона, слава императора остается неприкосновенною, потому что за него стоятъ поэты. Геній искусства, посвящающій свои силы генію дѣятельности, кажется намъ, послѣ столькихъ испытаній, какъ бы прибѣжищемъ побѣжденныхъ народовъ и отрадою усталыхъ демократій.

Лучше, чѣмъ склепъ въ аббатствѣ Сенъ-Дени, лучше, чѣмъ „свѣт-

[1]) *Къ Колоннѣ* (въ *Пѣсняхъ сумерекъ*).

[2]) *Возвращеніе императора* (обыкновенно это стихотвореніе печатается послѣ сборника *Лучи и тѣни*).

скіе“ своды Пантеона, лучше, чѣмъ золоченый куполъ Дома Инвалидовъ, могущественное слово поэтовъ сумѣетъ уберечь отъ всякой профанаціи тотъ пурпурный саванъ, подъ которымъ спятъ умершіе боги, мирно покоятся,—быть можетъ, для того, чтобы оживиться въ годину великихъ несчастій отчизны,—останки сошедшихъ со сцены героевъ.

III.—Отъ 1830-го до 1848 года.

Викторъ Гюго и средніе вѣка.—Однажды, въ іюлѣ 1819 года, Дюро де ла Малль, переводчикъ Тацита, напечаталъ въ *Консерваторѣ* Шатобріана статью, озаглавленную *Bande Noire*. Это была прозаическая сатира, направленная противъ различныхъ скупщиковъ, которые пріобрѣтали за дешевую цѣну средневѣковые замки и превращали ихъ въ каменоломни. Викторъ Гюго выразилъ въ стихахъ свое негодованіе по поводу этой профанаціи. Онъ также клеймитъ эту *черную шайку*, т. е. грабителей, расхищавшихъ обломки старины, разрушавшихъ древніе замки, что влекло за собою искаженіе отличительнаго характера старой Франціи.

Романтическое восхищеніе Виктора Гюго средними вѣками было слѣдствіемъ пламенныхъ чувствъ молодого роялиста, по крайней мѣрѣ, въ такой же степени, какъ и результатомъ изслѣдованій новатора, увлеченнаго „мѣстнымъ колоритомъ“. Удалиться въ глубь вѣковъ и дойти до того времени, когда король Людовикъ Святой творилъ справедливый судъ подъ дубомъ, для наивнаго воображенія молодого „якобита“, значило—почтить возстановленную, наконецъ, законную династію съ ея гербомъ въ видѣ трехъ лилій. Вслѣдъ за Шатобріаномъ, Нодье, Суме, даже Рейнуаромъ и Мильвуа, авторъ *Балладъ* охотно подражаетъ, въ оригинальныхъ произведеніяхъ своей классической и полной яркихъ красокъ поэзіи, манерѣ старыхъ миніатюристовъ и рисовальщиковъ. Онъ вызвалъ изъ прошлаго замки, черепичныя крыши которыхъ поднимали къ небу свои остроконечные и зубчатые силуэты. Онъ воздвигнулъ на вершинахъ холмовъ гордыя и неприступныя крѣпости. Монфоръ Ламори завладѣлъ его воображеніемъ. Какъ истый виртуозъ, онъ развлекался тѣмъ, что добавлялъ всѣ эти зданія всевозможными пристройками, всѣми орнаментами и узорами, которые могла внушить ему память, неимовѣрно наполненная образами и характерными признаками.

Баллады являются чѣмъ-то вродѣ стихотворнаго комментарія къ альбому рисунковъ, которые Тэйлоръ и Кальe посвятили красотамъ среднихъ вѣковъ, и который былъ, такъ сказать, художественнымъ репертуаромъ романтиковъ.

Викторъ Гюго какъ бы забавлялся разрисовкою миніатюръ, иногда

напоминающихъ тѣ виньетки, которыми украшались въ доброе старое время „часовники“ герцогинь. Двое влюбленныхъ, бесѣдующихъ весною подъ тѣнью деревьевъ, посреди цвѣтущихъ кустарниковъ въ палисадникѣ; герольдмейстеръ, показывающій какому-то феодалу гербы рыцарей, которые должны принять участіе въ турнирѣ; бургграфъ-охотникъ, который, поднимаясь на стременахъ, трубитъ въ рогъ въ то время, какъ его борзыя собаки прыгаютъ отъ удовольствія; рыцарь, вооружающійся согласно церемоніалу, установленному королемъ Артуромъ; менестрель, играющій на лирѣ и поющій романсы передъ дамой въ какой-то комнатѣ съ разноцвѣтными, разрисованными стеклами,—таковы образы, которые любилъ воскрешать молодой поэтъ, вызывавшій изъ тьмы прошлаго то, что давно уже умерло...

Мало по малу его мечта становится болѣе опредѣленною. Его кошмаръ осложняется новыми деталями. Охотно занимаясь геральдикою, онъ, прежде всего, искусно сработалъ,—какъ бы шутя,—„гербовыя связки“, „края“, „пояса“, „шлемовые покровы“... Онъ съ большою ловкостью окрашивалъ въ красную, золотистую, голубую или зеленую краску гербовые щиты благородныхъ рыцарей, доспѣхи которыхъ, убранные мелкими украшеніями, онъ заставлялъ сталкиваться между собою на фантастическихъ турнирахъ... Онъ зналъ „образъ дѣйствій“, котораго придерживались герольдмейстеры, съ золотистымъ сукномъ на плечѣ, передавая вызовы на поединокъ баронамъ, избраннымъ судьями этого состязанія. Онъ охотно заставлялъ снова развѣваться надъ вступившими въ бой отрядами красную хоругвь, которую носили французскіе короли, въ качествѣ защитниковъ аббатства Сенъ-Дени. А военные крики! Съ какой радостью собиралъ онъ ихъ отголоски, сохранившіеся въ глубинѣ старыхъ хроникъ. *Flandre au lion*!—восклицали графы Фландрскіе. *Лучшіе впередъ!*—кричали графы Шампанскіе. Монморанси говорилъ: *Богъ да поможетъ первому христіанскому барону!* И всѣ эти героическіе возгласы покрывалъ возгласъ самого короля: *Montjoie—Saint-Denis*!..

Насталъ день, когда могущество его воображенія расширило выше всякой мѣры его представленіе о среднихъ вѣкахъ... Онъ какъ будто сталъ видѣть галлюцинаціи. Онъ жилъ въ царствѣ мечты, которая, благодаря чуду, совершенному его геніемъ, походила, во многихъ отношеніяхъ, на дѣйствительность. Минувшіе вѣка раскрылись передъ нимъ, какъ таинственныя убѣжища, долгое время остававшіяся недоступными для непосвященныхъ и теперь пробужденныя отъ сна его магическимъ словомъ. Не только замки, но и древніе университеты, дома горожанъ, суды, монастыри, больницы, торговыя лавки, лабораторіи аптекарей и алхимиковъ, даже бараки актеровъ—отнынѣ стали его излюбленнымъ мѣстопребываніемъ. Лабиринтъ стараго Парижа постепенно сдѣлался

хорошо извѣстнымъ ему. Онъ точно бесѣдовалъ вслухъ съ ректорами, докторами и прокурорами „четырехъ націй"... Университетскіе сторо-

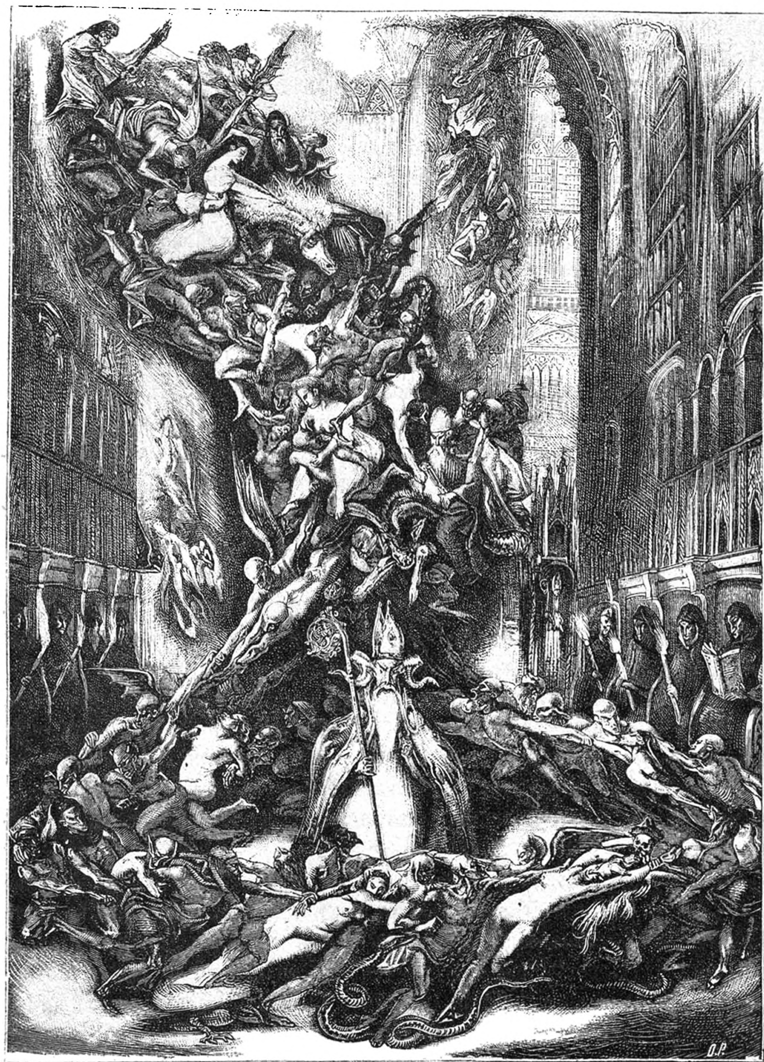


Рис. 23. Хороводъ вѣдьмъ. (Изъ балладъ).

жа проходили передъ нимъ въ длинныхъ одеждахъ изъ черного сукна, съ палкою на плечѣ. Онъ блуждалъ по узкимъ улицамъ Латинскаго

квартала, раня себѣ ноги объ острые камни мостовой, но вознаграждаемый за свою боль созерцаніемъ красивыхъ зубцовъ, угловатыхъ шпицевъ и нѣжныхъ узоровъ на окнахъ. Онъ слушалъ профессоровъ схоластики, излагающихъ всякій вздоръ передъ студентами, которые все заучиваютъ механически. Особенно охотно онъ прогуливался по тѣмъ мѣстамъ Парижа, откуда видны одновременно три колокольни Сенъ-Жермэнъ-де-Пре, Луврскій замокъ, фасадъ замка Пти-Бурбонъ, Pré-aux-clercs, полный наемныхъ убійцъ,—и вдали, на холмѣ, древняя церковь въ Монмартрѣ. Онъ входилъ въ запертыя комнаты, гдѣ буржуа, закутанные въ мѣха, согрѣваютъ свои ноги у камина, въ то время, какъ кошка, свернувшись клубкомъ, мурлычетъ возлѣ очага. Онъ тщательно избѣгалъ прокаженныхъ, идущихъ по предмѣстьямъ и стучащихъ трещоткою, чтобы удалить съ своего пути прохожихъ. Онъ относился съ участіемъ къ судьбѣ бѣдныхъ больныхъ, лежащихъ, другъ возлѣ друга, по двое, въ палатахъ Hôtel-Dieu. Онъ изучалъ, шутя, вывѣски цырюльниковъ и портныхъ. Паціенты, терзаемые зубными врачами и хирургами, доводили его до слезъ своимъ скрежетомъ зубовъ, и почти заставляли его смѣяться своими гримасами. Съ какимъ удовольствіемъ перечислялъ онъ реторты, перегонные кубы, щипцы, раздувательные мѣхи, пробирные цилиндрики, печи, которыми пользуются слегка затронутые безуміемъ люди, ищущіе философскаго камня! Образъ Астрологіи, окруженной чародѣями, колдуньями и дьяволами, представлялся ему во время безсонницы. И онъ различалъ въ туманѣ сумерекъ неопредѣленные силуэты старыхъ фей, прядущихъ нашу судьбу...

Празднества и народныя гулянья доставляли большое наслажденіе этому эпическому скитальцу. Онъ впрягалъ лошадей, покрытыхъ звонкими погремушками, въ шутовскую колесницу „Mère folle“. Онъ радовался, когда ученики затягивали знаменитую пѣсню:

Orientis partibus
Adventavit asinus.

Онъ находилъ много смысла въ словахъ шутовъ. Вѣдь старое изреченіе гласило:

On doit prendre sans nulluy mépriser
Conseil de tous voire de son message,
Le bon temps prendre et le faulx despriser!
Souvent un fol conseille bien un sage [1]).

---

[1]) Слѣдуетъ, никого не презирая, совѣтоваться со всѣми, даже относительно своего дѣла, справедливое мнѣніе усвоивать, а ложное — отвергать. Часто глупецъ можетъ дать хорошій совѣтъ мудрецу!

Словомъ, средніе вѣка, какими ихъ себѣ представлялъ Викторъ Гюго, были какъ бы нагроможденіемъ камней—и пестрою смѣсью людей, архитектурнымъ сооруженіемъ—и битвою; чѣмъ-то вѣтвистымъ, словно лѣсъ, суровымъ, какъ зубчатая башня, и волнующимся, какъ рѣка... Величественный эпическій духъ точно выдѣляется изъ этого слiянiя неопредѣленныхъ звуковъ, гдѣ шпаги съ шумомъ скрещиваются надъ касками, гдѣ щиты сталкиваются, не ломаясь, гдѣ стальныя кольчуги издаютъ бряцаніе въ то время, какъ лошади фыркаютъ при встрѣчѣ, а вдали, въ мирномъ городкѣ, вилланы, подлежащіе оброку и барщинѣ, занимаются торговлею или поденною работою. На горизонтѣ, какъ только начинаетъ заниматься заря, колокольни и соборы кажутся окруженными ореоломъ золотого свѣта. Полуденное солнце сверкаетъ на куполахъ и маленькихъ башняхъ... Вечеръ окутываетъ голубоватою дымкою разрѣзы, обрисовывающіеся съ западной стороны, необыкновенно разнообразные углы квадратныхъ крышъ, остроконечныхъ колоколенъ, нишъ, испещренныхъ водосточными трубами, маленькихъ зубчатыхъ, какъ пила, кровель и ажурныхъ фронтоновъ. Прислушайтесь!.. Надъ шумомъ, раздающимся въ замкахъ, гдѣ уже освѣщены окна, надъ смутнымъ говоромъ городовъ, озаренныхъ колеблющимся свѣтомъ, широко разливаются звуки, постепенно все приближающіеся, въ видѣ гармоническихъ волнъ. Это—*Angelus*. Голоса колоколовъ раздаются надъ заснувшими городами. Ихъ мелодическіе звуки точно перекликаются между собою черезъ цѣлые приходы. Это—музыка ангеловъ, убаюкивающая и усыпляющая, при наступленіи вечера, человѣческое страданіе. И въ этомъ напѣвѣ, гдѣ легкія ноты чередуются съ глубокими, гармоническими звуками, властвуетъ надъ всѣми остальными подавляющій, величественный колоколъ изъ собора Парижской Богоматери.

Соборъ Парижской Богоматери! Каѳедральный храмъ занимаетъ весь центръ этихъ возстановленныхъ, опоэтизированныхъ и возвеличенныхъ среднихъ вѣковъ. Его четырехъ-угольныя башни загораживаютъ небо двойною массою, возвышаясь надъ маленькими домами. Громадная—и все же полная изящества церковь находится тамъ, не измѣняющаяся посреди дряхлости, которой подвержены всѣ люди, незыблемая, посреди непостоянства всѣхъ вещей... Ея размѣры обширны, а ея красота безконечна. Гигантская по объему, она украшена мелкими, прелестными орнаментами. Невольно всѣ останавливаются съ удивленіемъ передъ массивными столбами, поддерживающими ея сводъ, и очаровываются изяществомъ тонкихъ, маленькихъ колоннъ, которыя разсѣяны, какъ стебельки растеній, посреди готическихъ арокъ. Ни въ Аквитаніи, ни въ Анжу, ни въ Лангедокѣ, ни въ Нормандіи, ни даже въ Эльзасѣ нельзя найти памятника, подобнаго этому чуду Иль-де-Франса.

Ея три паперти, украшенныя безчисленными статуями святыхъ, кажутся входомъ въ рай. Ея круглое окно, состоящее изъ яркихъ разноцвѣтныхъ стеколъ, сіяетъ, точно вращающееся солнце... Ея воздушныя галлереи—какъ бы преддверіе небесъ. Съ ея карнизовъ спускаются, точно унизанныя жемчугомъ нитки, богатые узоры, столь же драгоцѣнные, какъ и діадемы королей.

Лучшею похвалою, какою можно наградить фантастическій, и въ то же время реальный романъ Виктора Гюго, озаглавленный *Соборъ Парижской Богоматери*, будетъ признаніе того факта, что эта поэма вполнѣ достойна того сюжета, который она воспроизводитъ, и того имени, которымъ украшенъ ея титулъ.

Викторъ Гюго и революція.—Поэты измѣнчивы. Викторъ Гюго началъ съ того, что представлялъ себѣ старый порядокъ въ видѣ храма, который былъ, одновременно, домомъ Божьимъ и домомъ народа. Мало по малу лучезарный образъ собора Парижской Богоматери скрылся съ его глазъ. Онъ замѣнилъ его тяжелымъ, зловѣщимъ и безобразнымъ видѣніемъ: Бастиліей!

По отношенію къ исторіи этой знаменитой темницы онъ раздѣлялъ всѣ продиктованные ненавистью предразсудки Луи Блана, всѣ наивные ужасы Мишле. Высокія стѣны и крѣпкія башни этой тюрьмы казались ему какъ бы гнѣздомъ деспотизма и оплотомъ тиранніи. Грязный ровъ, надъ которымъ возвышался подъемный мостъ Бастиліи, представлялся ему границею какого-то ада, которому старая королевская власть придала ужасный характеръ, совершая тамъ одно преступленіе за другимъ. Онъ не думалъ о томъ, что жестокости, имѣвшія мѣсто 14-го іюля 1789 года, немногимъ отличались отъ преступленій, предшествовавшихъ этой рѣзнѣ...

Законность бурныхъ схватокъ, которыми были скомпрометированы реформы, обязанныя своимъ происхожденіемъ иниціативѣ генеральныхъ штатовъ, была, приблизительно съ 1847 года, однимъ изъ любимыхъ догматовъ Виктора Гюго. Еще въ январѣ 1834 года авторъ *Одъ и Балладъ* написалъ *Очеркъ о Мирабо*, въ которомъ „молодой якобитъ" 1817 года уже уступалъ мѣсто „революціонеру 1830 года". Но этотъ „революціонеръ" совершилъ первую измѣну принципамъ 1793 года, напечатавъ подъ названіемъ *Claude Gueux* памфлетъ противъ гильотины. Въ это время онъ не называлъ еще королей *чудовищами*, *бандитами*, *тиграми*, *вампирами*. Напротивъ, онъ писалъ слѣдующее: „Нѣтъ ничего легче теперь, какъ оскорблять королей. Нападеніе на королей—лесть по адресу другихъ". 21-го іюля 1842 года Виктору Гюго, какъ директору французской академіи, было поручено принести къ подножью трона выраженія того сожалѣнія, которое испыталъ институтъ, узнавъ

о трагической смерти герцога Орлеанскаго, наслѣднаго принца. Его рѣчь была проникнута самымъ безкорыстнымъ чувствомъ преданности по отношенію къ династіи Луи-Филиппа.

Правда, во время іюльской монархіи можно было соединять уваженіе къ королевской власти съ культомъ революціи; платящая налоги буржуазія построила этотъ двусмысленный режимъ на двоякаго рода основахъ.

Онъ часто бесѣдовалъ совершенно запросто съ королемъ Луи-Филиппомъ, который принималъ его безъ стѣсненія, „одѣтый въ сюртукъ каштановаго цвѣта, черные панталоны и жилетъ изъ чернаго сатина, или бѣлаго пике, въ бѣломъ галстукѣ, прозрачныхъ шелковыхъ чулкахъ и лакированныхъ башмакахъ“ [1]). Поэтъ, всегда желавшій появляться на трибунѣ, хотя онъ и не былъ хорошимъ ораторомъ, хотѣлъ быть пэромъ Франціи, подобно Шатобріану. Паскье, канцлеръ палаты пэровъ, и Деказъ, главный докладчикъ, противились его назначенію. Дружба съ королемъ одержала верхъ. „Виконтъ“ Гюго былъ назначенъ пэромъ Франціи по королевскому указу 13-го апрѣля 1845 года.

Онъ посѣщалъ офиціальный міръ, присутствуя на обѣдахъ у Сальванди, бесѣдуя у Гизо, танцуя у герцога Монпансье. Одновременно съ этимъ онъ писалъ *Несчастныхъ* и *Созерцанія.*

Въ то самое время, когда онъ создавалъ эту гуманитарную эпопею и работалъ надъ этимъ лирическимъ шедевромъ, соціальныя утопіи Пьера Леру и Кабе, сдѣлавшіяся достояніемъ толпы благодаря безчисленнымъ романамъ Жоржъ Зандъ, оказывали вліяніе на умы вокругъ него. Смутно поговаривали уже о республикѣ,—и эта республика, существовавшая тогда еще только въ области идеальныхъ грезъ, была прекрасна. Ежедневная пресса увѣряла своихъ читателей, что республиканскія учрежденія непремѣнно повлекли бы за собою возрожденіе спартанской доблести. Великій ораторъ, Ламартинъ ходилъ съ одного банкета на другой, и вызывалъ рукоплесканія рабочихъ, бичуя за десертомъ „гнусные поступки“ парламентской монархіи. Никогда „состояніе духа“ Франціи не носило болѣе причудливаго характера, чѣмъ въ началѣ 1848 года. Никто,—или почти никто,—не желалъ революціи.— Но всѣ безсознательно содѣйствовали ея возникновенію... Король Луи-Филиппъ былъ изгнанъ изъ своего королевства нѣсколькими національными гвардейцами, единственною заслугою которыхъ было то обстоятельство, что они не знали хорошенько, что хотѣли сдѣлать...

Викторъ Гюго сталъ республиканцемъ со времени провозглашенія республики 1848 года. Если бы это историческое событіе не привело временно судьбы Франціи въ смутное состояніе, *Несчастные* и *Со-*

---

[1]) Choses vues.

зерцанія не подверглись бы кое-гдѣ ретушовкѣ и поправкамъ, продиктованнымъ автору запоздалыми требованіями его гуманнаго соціализма.

Во время бурныхъ дней, послѣдовавшихъ за революціей, 24 февраля, Викторъ Гюго былъ озабоченъ славою Ламартина. Авторъ *Размышленій*, избранный или, скорѣе, провозглашенный путемъ плебисцита— депутатомъ отъ десяти департаментовъ, сдѣлался представителемъ 2.300,000 гражданъ. Онъ появлялся какъ бы въ ослѣпительномъ апоѳеозѣ... Онъ парилъ надъ человѣчествомъ.

Поэтъ *Осеннихъ листьевъ* если и не завидовалъ этой небывалой судьбѣ, то, по крайней мѣрѣ, былъ пораженъ и точно загипнотизированъ ею. Онъ, конечно, далъ себѣ самому клятву послѣдовать за своимъ знаменитымъ соперникомъ въ эту возвышенную сферу... Писатели не составляли рѣдкости въ національномъ учредительномъ собраніи 1848 года. Александръ Дюма былъ кандидатомъ, и, желая быть избраннымъ въ депутаты, заявилъ всѣмъ священникамъ Парижа о спиритуалистическихъ воззрѣніяхъ, которыми, по его словамъ, онъ былъ воодушевленъ. Альфредъ де-Виньи, Альфонсъ Карръ выставили свои кандидатуры въ провинціи.

Викторъ Гюго, выступившій кандидатомъ въ Парижѣ, оканчивалъ изложеніе своихъ политическихъ взглядовъ слѣдующими словами:

„Если мои сограждане рѣшатъ, пользуясь своею свободою и верховною властью, призвать меня къ участію въ качествѣ представителя въ собраніи, которое будетъ держать въ своихъ рукахъ судьбы Франціи и Европы, я приму это важное полномочіе, относясь къ нему съ глубокимъ вниманіемъ... Если же они не выберутъ меня, я возблагодарю Небо,—какъ тотъ знаменитый спартанецъ,—за то, что въ моемъ отечествѣ нашлось девятьсотъ гражданъ лучше меня".

Парижскіе избиратели думали, что было сорокъ семь гражданъ лучшихъ, чѣмъ Викторъ Гюго... Авторъ *Одъ и Балладъ* занималъ въ общемъ спискѣ кандидатовъ только *сорокъ восьмое* мѣсто.

Это значило, что онъ не былъ выбранъ. Къ счастью, собраніе, число членовъ котораго уменьшалось вслѣдствіе признанія отдѣльныхъ выборовъ недѣйствительными, а также вслѣдствіе отставокъ, не было въ полномъ составѣ. Сенскій департаментъ долженъ былъ выбрать еще одиннадцать представителей. На этотъ разъ Гюго прошелъ!

Давидъ Д'Анже писалъ Виктору Пави, въ августѣ 1848 года:

„Политическій образъ дѣйствій Виктора Гюго меня очень огорчаетъ. Какъ можетъ до такой степени измельчать талантъ, какъ можетъ сердце не биться за отечество, пробужденное чѣмъ нибудь столь важнымъ, какъ-то, что происходитъ передъ нашими глазами"?!..

Политическая дѣятельность Виктора Гюго въ учредительномъ собра-

ніи свелась къ порожденной какимъ-то ослѣпленіемъ пропагандѣ интересовъ Луи-Наполеона Бонапарта и къ голосованію въ пользу всѣхъ проектовъ, представленныхъ Правою...

IV. Отъ 1848-го до 1885 года.

Викторъ Гюго и вторая Имперія.—13 іюля 1848 года Викторъ Гюго разсказалъ своимъ коллегамъ, въ коридорахъ учредительнаго собранія, о своемъ намѣреніи основать газету подъ названіемъ *Evénement*. Первый нумеръ этой газеты вышелъ чрезъ нѣсколько дней, украшенный слѣдующимъ эпиграфомъ: *Сильная ненависть къ анархіи; нѣжная и глубокая любовь къ народу*. Шарль Гюго, старшій сынъ поэта, былъ главнымъ редакторомъ *Evénement*. Огюстъ Вакери, Поль Мерисъ, Теофиль Готье, Леонъ Гозланъ, Альфонсъ Карръ, Жераръ де-Нерваль, Эдуардъ Тьерри, Теодоръ де-Банвилль, Огюстъ Витю, Шанфлери, Дюма - сынъ работали вмѣстѣ съ нимъ. Исключая Вакери, это вовсе не были особенно пламенные республиканцы. *Evénement* относился очень плохо ко многимъ почтеннымъ людямъ, которыхъ мы зовемъ теперь „vieilles barbes". 25-го сентября 1848 года *Evénement* привѣтствовалъ въ диеирамбическихъ выраженіяхъ избраніе Луи-Наполеона Бонапарта въ пяти департаментахъ. Спустя мѣсяцъ *Evénement* выставилъ кандидатуру принца въ президенты республики.

Интриги политическихъ дѣятелей отстранили Виктора Гюго отъ служенія бонапартистскимъ интересамъ. Знаменитый поэтъ, содѣйствуя низложенію генерала Кавеньяка и провозглашенію президентомъ Луи-Наполеона Бонапарта, надѣялся получить портфель министра народнаго просвѣщенія. Этотъ портфель достался какому-то неизвѣстному депутату... слѣдствіемъ этого былъ гнѣвъ поэта, которому мы обязаны сборникомъ *Кара*. (Chatiments).

Эти раздраженныя стихотворенія знаменуютъ собою возвращеніе Гюго къ сатирѣ, къ которой его уже заставило обратиться однажды въ самомъ началѣ его литературной дѣятельности какое-то могущественное влеченіе. Можно предположить, что къ тому чувству гнѣва, которымъ онъ былъ охваченъ по отношенію къ личности Наполеона III, прибавилось, послѣ государственнаго переворота 2 декабря, негодованіе болѣе возвышеннаго порядка.

Тонъ, въ которомъ написанъ сборникъ *Кара*, часто является растянутымъ, отзывающимся декламаціей, искусственнымъ. Быть можетъ, нигдѣ виртуозность Виктора Гюго не разразилась болѣе бурнымъ потокомъ антитезъ, метафоръ, гиперболъ... Это—ненависть Персія, безъ его простоты. Это—ярость Ювенала, соединенная съ такимъ искусствомъ композиціи и съ такимъ талантомъ изложенія, какого никогда не до-

стигалъ этотъ старый недовольный чиновникъ... Викторъ Гюго, видимо, желалъ въ своей превосходной, полной раздраженія книгѣ, говорить, обращаясь не только къ своему вѣку, но также—и къ будущимъ поколѣніямъ. Онъ хотѣлъ, во что бы то ни стало, „приковать къ столбу исторіи“ людей, удача которыхъ мѣшала его честолюбію, и стѣснительная посредственность которыхъ ему не нравилась. Вотъ почему сборникъ *Кара* является какъ бы каталогомъ оскорбительныхъ обвиненій, настоящимъ Bottin диффамаціи. Всѣ сановники второй имперіи, и даже нѣкоторыя лица, неповинныя въ ея гнусныхъ дѣяніяхъ, проходятъ на этомъ мрачномъ смотрѣ, съ позорными ярлыками. Это какое-то истребленіе, или избіеніе всѣхъ этихъ людей... Фаллу, у котораго поэтъ обѣдалъ вмѣстѣ съ Вильмэномъ, Кузеномъ, Сенъ-Маркъ-Жирардэномъ, Вьенне становится „Сеяномъ“, Руэ „продажною женщиною“, Тролонъ—„служанкою“, Бертранъ—„ненавистнымъ каждому патріоту“,—потому что необходима была риѳма къ „Сибуру-Искаріоту“... Имя Бароша „вызываетъ только тошноту“.

Викторъ Гюго, геній котораго былъ лишенъ проницательности, свойственной иногда даже простымъ умамъ, никогда не могъ понять, сколько смѣшного заключается въ слѣдующихъ стихахъ его:

. . . Souvent, du fond des geôles sombres
Sort, comme d'un enfer, le murmure des ombres
Que Baroche et Rouher tiennent sous les barreaux,
Car ce tas de laquais est un tas de bourreaux,
Etant les coeurs de boue, ils sont les coeurs de roche.
Ma strophe alors se dresse, et pour cingler Baroche
Se taille un fouet sanglant dans Rouher écorché [1]).

Это нагроможденіе стихотворныхъ ругательствъ, иногда совершенно безсодержательныхъ, покажется особенно непріятнымъ и, скажемъ прямо, достойнымъ сожалѣнія, если мы вспомнимъ, что авторъ все испробовалъ, чтобы сдѣлаться въ государственныхъ учрежденіяхъ товарищемъ тѣхъ людей, которыхъ онъ здѣсь бичуетъ съ такою горячностью... Факты представлены здѣсь со всей ихъ грубой, опредѣленной и ужасной реальностью. Вполнѣ законный восторгъ, вызываемый у всѣхъ друзей красоты шедеврами *поэта*, не долженъ скрывать отъ глазъ приверженцевъ истины недостатки его, какъ *полемиста*. Давидъ Д'Анже, очевидно, былъ правъ, какъ и въ другихъ случаяхъ, когда писалъ: „Поэзія Ла-

[1]) „Часто изъ глубины мрачныхъ темницъ поднимается, точно изъ ада, ропотъ тѣней, которыхъ Барошъ и Руэ держатъ подъ низкими перекладинами,—такъ какъ эта куча лакеевъ является, вмѣстѣ съ тѣмъ, кучею палачей, такъ какъ ихъ грязныя сердца, въ то же самое время, безчувственны, какъ камень. Тогда противъ нихъ поднимается моя строфа, и, чтобы бичевать Бароша, вырѣзываетъ себѣ окровавленный хлыстъ изъ ободраннаго Руэ“...

мартина всегда имѣла благородный характеръ. Никогда низость и чувственность не касались ея... Гюго, по натурѣ, человѣкъ болѣе чувственный, не умѣлъ подняться выше буржуазнаго тщеславія.

Сборникъ *Кара* — очень отличающійся отъ *Трагическихъ пѣсенъ* Агриппы Д'Обинье,—представляетъ изъ себя плодъ обманутаго, раздраженнаго, озлобленнаго, мстительнаго тщеславія. Риторика ненависти,— худшая изъ всѣхъ риторикъ,—вызываетъ и доводитъ до сарказма судорожныя, желчныя изліянія. Привычное мастерство Виктора Гюго позволило ему, какъ въ другихъ случаяхъ, такъ и тутъ, создать новый жанръ. Но какой жанръ! Оскорбленіе, распространяющееся на все, неистовая грубость, систематическая брань, необузданная карикатура, словомъ, журналистика новѣйшаго времени со всѣмъ тѣмъ, что въ ней есть наименѣе благороднаго!..

Нѣсколько стихотвореній, проникнутыхъ возвышеннымъ лиризмомъ или сильнымъ вдохновеніемъ (*Искупленіе* и *Пчелы*), спасутъ отъ забвенія этотъ сборникъ, который безъ этого рисковалъ бы не имѣть другого значенія, кромѣ историческаго.

Викторъ Гюго, умѣвшій извлекать выгоду для своихъ литературныхъ произведеній изъ всѣхъ обстоятельствъ своей жизни, воспользовался въ очень поэтической формѣ своимъ осужденіемъ и изгнаніемъ, которымъ онъ, къ несчастью, подвергъ себя только послѣ того, какъ исчерпалъ всѣ средства примиренія, способныя соединить его судьбу съ судьбою принца-президента. Джерсей, Гернсей были для него двумя пьедесталами, съ высоты которыхъ онъ господствовалъ надъ своимъ вѣкомъ. Нельзя не видѣть одного изъ проявленій его постоянной литературной удачи въ тѣхъ обстоятельствахъ, которыя привели его къ этимъ двумъ островамъ. Виктору Гюго больше нечего было дѣлать въ Парижѣ. Его политическая карьера скомпрометировала его личность, уменьшивъ его престижъ, отчего пострадали немного и его произведенія. Ему необходимо было вновь найти подножіе и окружить себя ореоломъ. Раздумье въ одиночествѣ, длинные часы досуга вдали отъ совѣщательныхъ собраній и свѣтскихъ разговоровъ снова придали его генію свѣжесть и заставили его снова расцвѣсть. Можно сказать, что въ эти печальные годы онъ открылъ море, которое раньше видалъ только мелькомъ. Отнынѣ онъ жилъ въ тѣсномъ, ежедневномъ общеніи съ волнами, плескъ которыхъ былъ какъ бы величественнымъ аккомпанементомъ его словъ. Его убаюкивали могучіе порывы вѣтра, доносившагося съ открытаго моря. Онъ внимательно прислушивался къ голосамъ, раздающимся въ необъятномъ пространствѣ. Эти часы „созерцаній", длинные дни размышленій и грезъ подарили насъ *Созерцаніями*, на которыя многіе знатоки смотрятъ, какъ на сборникъ, гдѣ геній поэта достигъ высшей степени зрѣлости, такъ сказать,—своего кульмина-

ціоннаго пункта. По мѣрѣ того, какъ онъ удалялся отъ грезъ молодости и бурь зрѣлаго возраста, Викторъ Гюго становился болѣе способнымъ къ продолжительнымъ усиліямъ и обширнымъ замысламъ. Онъ держалъ и выигралъ пари послѣ того, какъ ему минуло пятьдесятъ лѣтъ, взявшись доказать, вопреки Вольтеру, что у французовъ—эпическій умъ. *Легенда вѣковъ*, сборникъ миѳологическихъ поэмъ, въ которыхъ высокопарность соединена съ яркими, новыми красотами, пополняетъ пробѣлъ въ исторіи французской литературы. Это—циклъ эпическихъ поэмъ, куда авторъ имѣетъ претензію включить всѣ послѣдовательные успѣхи человѣчества. Начало относится къ времени до потопа, а конецъ—къ эпохѣ, слѣдующей за страшнымъ судомъ. Этотъ странный и чисто ребяческій замыселъ (очевидно внушенный *Библіею человѣчества* Мишле) послужилъ, къ счастью, поводомъ для наиболѣе замѣчательныхъ побѣдъ, когда-либо одержанныхъ геніемъ Виктора Гюго. Впрочемъ, въ этихъ поэмахъ чувствуется недостатокъ скромности и мѣры, невольно поражающій насъ. Никогда еще у Виктора Гюго не сказывался такой недостатокъ вкуса, какъ въ *Легендѣ вѣковъ*. Но вкусъ почти никогда не былъ главнымъ достоинствомъ великихъ поэтовъ! Прекрасный періодъ заканчивается иногда въ этой эпопеѣ, пространнымъ каламбуромъ, притаившимся, какъ забавный уродъ, позади александрійскаго стиха. Странное отступленіе врѣзывается въ разсказъ,—точно переносный валунъ. Но какія находки можно сдѣлать между всѣми этими недостатками, какіе перлы прекраснаго Востока заключены въ этихъ каскадахъ иногда причудливыхъ стиховъ! *Надпись короля Мэзы* понравилась ассиріологамъ, хотя Викторъ Гюго вовсе не придерживался археологической точности Теофиля

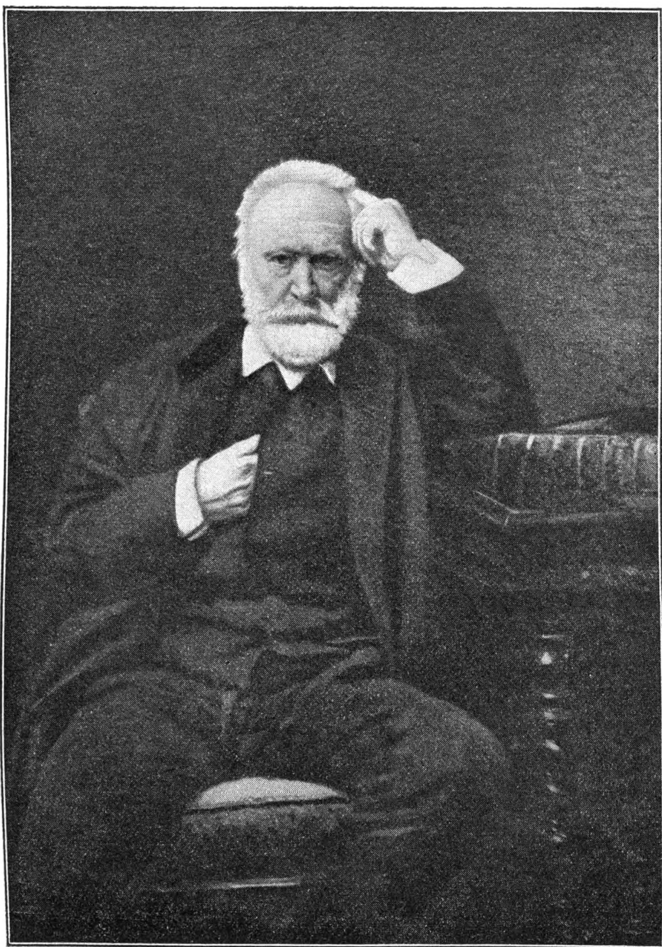
Рис. 24. Портретъ В. Гюго 1855 года.

Готье. *Эмерильо* — искусный слѣпокъ съ нашихъ *Chansons de geste*. *Эвираднъ*—длинный разсказъ, гдѣ проявляется, на ряду съ краснорѣчіемъ стараго дѣда, чистота гомеровской, неистощимой плодовитости, которая была главнымъ дарованіемъ старѣвшаго Виктора Гюго. *Бѣдные люди*, содержаніе и нѣкоторыя полустишія которыхъ заимствованы у блѣднаго стихотворца, Шарля Лафона, вызвали бы еще болѣе сильный потокъ слезъ, если бы душевный подъемъ, присущій этой поэмѣ, не былъ иногда испорченъ слишкомъ услужливымъ многословіемъ. *Роза инфанты*—шедевръ, достойный иллюстрацій Веласкеца. Къ несчастью, въ *Легендѣ вѣковъ* встрѣчаются стихи, строфы, страницы, напоминающіе поддѣльнаго Виктора Гюго, точно вышедшіе изъ поэтической мастерской Огюста Вакери...

Совершенно такъ же *Пѣсни улицъ и лѣсовъ* лишились нѣкоторыхъ изъ своихъ главныхъ поклонниковъ съ тѣхъ поръ, какъ Катюль Мендесъ сумѣлъ слишкомъ хорошо подражать имъ. Произведенія, которымъ простой литературный ремесленникъ можетъ подражать съ такимъ совершенствомъ, должны заключать въ себѣ скрытую ошибку. Ихъ искусственность слишкомъ замѣтна! Чудесная машина для писанія стиховъ, какою былъ геній Виктора Гюго, здѣсь очень часто вращается безплодно. Ритмическое искусство поэта, правда, и здѣсь поражаетъ насъ. Можно было бы выиграть пари, написавъ этотъ томъ восьмисложными четырехстишіями (тысяча четыреста пятьдесятъ два четырехстишія). Серьезные критики утверждаютъ, что такая забава талантливаго человѣка заключаетъ въ себѣ что-то дѣтское и старческое, въ одно и то же время. Нѣкоторыя его пѣсни, сознательно гривуазныя, напоминаютъ припѣвы и пѣсенки Беранже, только одареннаго громаднымъ талантомъ. И какіе здѣсь встрѣчаются каламбуры! „Было слышно, какъ Богъ, еще на зарѣ, говорилъ: „Завтракалъ ли ты, Іаковъ?"

Въ 1865 году, когда были напечатаны *Пѣсни улицъ и лѣсовъ*, Викторъ Гюго былъ уже дѣдушкой, или долженъ былъ вскорѣ имъ сдѣлаться. Онъ пережилъ тотъ возрастъ, когда можно, не безъ прелести, прославлять маленькую ножку Мюзетты и стройную талію Мими-Пэнсонъ. Авторъ *Легенды вѣковъ* думалъ, что ему нужно порѣзвиться въ Мэдонскомъ лѣсу послѣ того, какъ онъ разстался съ Апокалипсисомъ. Онъ перешелъ непосредственно отъ Патмоса къ Бильянкуру и отъ Парнасса на Монмартръ. Онъ смялъ корсажъ Бабетты, послѣ того, какъ цѣловалъ съ благоговѣніемъ, кончикомъ губъ, усѣянную звѣздами одежду музъ. Странное развлеченіе! Это можно бы назвать проказами Олимпіо, развеселившагося подъ вліяніемъ чтенія романовъ Поль де-Кока...

Викторъ Гюго хотѣлъ, принимаясь за *Легенду вѣковъ*, создать французскую *Иліаду*. Когда онъ писалъ *Тружениковъ моря*, онъ думалъ



Викторъ Гюго.

Съ портрета Л. Бонна
(1879 г.)

завѣщать новую *Одиссею* нашему позднѣйшему потомству. Этотъ „океанографическій" романъ, внушенный, быть-можетъ, прозаическою поэмою Мишле *Море*, весь пропитанъ особымъ морскимъ запахомъ, который какъ бы разлитъ въ воздухѣ надъ Гернсейскимъ берегомъ. Прелесть и красоты этого острова отражаются тамъ въ живыхъ описаніяхъ, иногда расплывчивыхъ, но часто восхитительныхъ. Какъ жаль, что Викторъ Гюго, искусный собиратель выраженій, счелъ себя обязаннымъ включить въ этотъ разсказъ весь словарь моряковъ, который онъ изучилъ на молѣ, бесѣдуя съ кормчими и конопатчиками, или, скорѣе, перелистывая у себя техническіе словари! На каждомъ шагу у него упоминаются булини, гордели, мотыли, клетни, штагъ-блоки, системы блоковъ, кляпышки, вантъ-клоты, рыбачьи лодки, чиксы, ниралы, канифасъ-блокъ, шкентели, раксы, эзельгофты, линьки... Всѣ доски, всѣ концы, всѣ снасти описаны тамъ,—отъ форъ-штевня до старнъ-поста. Чтобы хорошо понять эту книгу, нужно было бы имѣть всегда подъ рукой словарь мореходныхъ терминовъ Жаля...

Такая же невоздержность въ употребленіи техническихъ выраженій сказывается и въ романѣ *Человѣкъ, который смѣется*, представляющемъ собою что-то вродѣ историческаго кошмара, въ который Викторъ Гюго ввелъ нѣсколько разрозненныхъ страницъ изъ старой *Исторіи Англіи*, найденной въ какомъ-то стѣнномъ шкафу, когда онъ жилъ на Джерсеѣ.

Если мы упомянемъ еще о *Вилльямѣ Шекспирѣ*, безпорядочномъ опытѣ литературной критики,—единственной попыткѣ Виктора Гюго добиться успѣха, разрабатывая тотъ жанръ, который онъ презиралъ,—нами будутъ перечислены почти всѣ литературные труды, съ помощью которыхъ обширный и разносторонній талантъ Виктора Гюго силился всецѣло овладѣть вниманіемъ публики въ продолженіе всей второй имперіи.

Викторъ Гюго и третья республика.—4-го сентября 1870 года побѣжденная Франція утѣшилась въ своемъ пораженіи, низвергнувъ имперію. Викторъ Гюго вернулся въ Парижъ, проѣхавъ черезъ Седанъ. Онъ сообщилъ намъ въ своей *Исторіи одного преступленія* о тѣхъ впечатлѣніяхъ, которыя онъ испыталъ, глядя черезъ окна вагона на ту мрачную мѣстность, гдѣ только что передъ тѣмъ померкла слава нашихъ знаменъ. *Ужасный годъ*—трогательныя сѣтованія, что-то вродѣ надгробнаго плача, вызваннаго несчастіями отчизны.

Все болѣе и болѣе охваченный своею мечтою о политической дѣятельности, соціальной пропагандѣ и возрожденіи патріотическаго чувства, бывшій депутатъ 1848 года поспѣшилъ составить *Призывъ* къ французамъ. Но для того, чтобы говорить съ толпою, онъ слишкомъ

былъ литераторомъ, артистомъ и недостаточно — апостоломъ. Онъ восклицалъ слишкомъ ужъ замысловато: „Поджигайте Парижъ, нѣмцы! *Вы скорѣе воспламеняете нашъ гнѣвъ, чѣмъ дома!*“ Онъ говорилъ:

„Набатъ! Набатъ!.. Города, города, города, образуйте цѣлые лѣса изъ пикъ, сомкните ваши штыки, впрягите лошадей въ ваши пушки! Ты, деревня, возьми свои вилы... Разрывайте скалы, нагромождайте куски мостовой... возьмите камни изъ нѣдръ нашей священной земли, побивайте непріятеля останками нашей матери Франціи“...

Увы! эти размѣренные періоды, эти риторическія фигуры, точно выстроенныя рядами на бумагѣ, въ тиши кабинета, эти метафоры, привлекающія вниманіе, какъ рисунокъ раскрашенной въ разные цвѣта афиши, не имѣли, очевидно, дѣйствительной силы, которая поднимаетъ иногда цѣлыя націи противъ чужеземныхъ завоевателей. Мы невольно вспоминаемъ, увы! читая эти, слишкомъ хорошо составленныя, фразы, Клавдіана, воспѣвавшаго въ стихахъ,—чтобы прославить Стилихона,— гильдонскую и готскую войну...

Намъ приходитъ на память и Іоаннъ Геометръ, епископъ Мелитены Каппадокійской, возбуждавшій къ борьбѣ византійскаго императора Никифора Фоку...

Это было то время, когда общество писателей поднесло митральезу правительству національной обороны, пріобрѣтя ее на деньги, вырученныя съ утренняго спектакля, на которомъ г-жи Югальдъ, Лія Феликсъ и Марія Лоранъ обходили всѣхъ, собирая пожертвованія, съ прусскими касками въ рукахъ...

8-го февраля 1871 года Викторъ Гюго былъ избранъ однимъ изъ депутатовъ отъ города Парижа въ національное собраніе. Онъ получилъ немного менѣе голосовъ, чѣмъ Луи Бланъ, и немного больше, чѣмъ Гарибальди.

Великій поэтъ былъ тогда снова захваченъ своей политической мечтой, которая, положительно, была у него совершенно неизлѣчима. Онъ произносилъ въ этомъ собраніи рѣчи, которыя самъ Рошфоръ оцѣнивалъ очень сурово. Онъ выказывалъ отсутствіе вкуса и благородства, заявляя съ высоты трибуны, что Гарибальди былъ единственнымъ изъ всѣхъ нашихъ генераловъ, который не былъ побѣжденъ. Собраніе возмутилось такимъ утвержденіемъ, онъ пришелъ отъ этого въ плохое настроеніе и неожиданно вручилъ свою отставку президенту Греви. „Кто создалъ 18-е марта? Посмотримъ. Можетъ-быть, коммуна? Нѣтъ, она тогда не существовала. Не центральный ли комитетъ? Нѣтъ, онъ воспользовался случаемъ, но не создалъ его. Кто же создалъ 18-е марта? Это собраніе, или, лучше сказать, большинство голосовъ. Если бы собраніе оставило спокойнымъ Монмартръ, онъ не поднялъ бы Парижа. Слѣдовательно, не было бы и 18-го марта!“ Это словопреніе, напоми-

нающее, увы! афоризмы въ духѣ „господина Лапалисса“,—самое ясное сужденіе, высказанное Викторомъ Гюго относительно зародышей анархіи, давшихъ общій тонъ бурнымъ вспышкамъ коммуны. Ему, дѣйствительно, было довольно трудно оцѣнить вполнѣ справедливо мятежное движеніе парижскаго народа. Тотчасъ же по возвращеніи во Францію онъ взялъ на себя странную роль, состоявшую въ томъ, чтобы хвалить, всегда и вездѣ, поступки и образъ дѣйствій парижанъ. Съ треножника, на которомъ онъ пророчествовалъ, окруженный близкими людьми, передъ секретарями, заботливо сохранявшими всѣ его изреченія, ежедневно разносились комплименты и похвалы по адресу „Ville-Lumière“...

Викторъ Гюго, владѣвшій неоспоримою, всемірною и искусно подстроенною славою, выказывалъ, въ послѣдніе годы жизни, невѣроятную жажду популярности. Эта манія, заботливо поддерживавшаяся близкими къ нему лицами, вызывала справедливыя эпиграммы...

Послѣдніе годы Виктора Гюго не принадлежали бы къ исторіи литературы, если бы ящики письменнаго стола знаменитаго поэта, наполнявшіеся впродолженіе шестидесяти лѣтъ ежедневною работою, не наводнили парижскія книжныя торговли потокомъ сочиненій, въ которыхъ можно найти первостепенныя красоты, перемѣшанныя съ жалкимъ наборомъ словъ...

Соединивъ, въ свое время, нѣсколько замѣтокъ, относящихся ко второму декабря, онъ напечаталъ ихъ подъ слѣдующимъ названіемъ: *Исторія одного преступленія*. Вторая часть *Легенды вѣковъ* изобилуетъ многословіемъ и повтореніями. Между тѣмъ, изъ нея можно выдѣлить прекрасныя мѣста. Особенно замѣтна въ ней необыкновенная забота о доведеніи до высшей степени совершенства стихотворной виртуозности. Внимательно относясь вплоть до самаго конца ко всему, что модно и популярно, Викторъ Гюго хотѣлъ соперничать въ смѣлости съ парнассцами,—акробатами и фокусниками въ области стихотворства,—и онъ написалъ, пользуясь всего двумя риѳмами, замѣчательную пѣсню воиновъ: Sonnez, clairons, Sonnez, cymbales! On entendra siffler les balles! Звучите, трубы, звучите, кимвалы! Сейчасъ послышится свистъ пуль!“

Искусство быть дѣдушкой, посвященное Жоржу и Жаннѣ, внучатамъ поэта, обезоруживаетъ критику искренностью общаго тона, противъ которой трудно устоять. Но такія сочиненія, какъ *Папа*, *Высшее сострадание*, *Религіи и религія*, *Оселъ*, *Торквемада*, *Четыре дуновенія Духа*, могли бы быть, безъ особаго ущерба, вычеркнуты изъ числа произведеній французской литературы. Здѣсь мы находимъ какую-то оглушительную суматоху, въ которой соединеніе всѣхъ фигуръ школьной риторики производитъ адскій шумъ... Слова французскаго языка сталкиваются тамъ въ какомъ-то уморительномъ фиглярствѣ... Насъ невольно ошеломляетъ эта лавина фразъ, этотъ градъ словъ! Иногда длинный

рядъ собственныхъ именъ, взятыхъ, неизвѣстно зачѣмъ, изъ раскрытаго Булье или перелистаннаго Дезобри, точно срывается съ цѣпи и несется, въ видѣ какого-то вихря, на читателя, рискуя изумить и оглушить его... Большая часть этихъ произведенiй, появившихся уже послѣ смерти поэта, была написана на скорую руку, на основанiи отрывочныхъ замѣтокъ. Это были страницы упражненiй, гаммъ, которыми поэтъ имѣлъ обыкновенiе заниматься ежедневно, чтобы одерживать побѣды надъ различными трудностями и не отвыкать отъ работы... Какъ всѣ великiе художники, которыхъ приближенiе старости заставляетъ порвать связи съ реальнымъ мiромъ, Викторъ Гюго сталъ жертвою своей собственной риторики, впалъ въ механическую и непроизвольную фразеологiю, вызывавшую рѣзкiя насмѣшки со стороны его противниковъ. Викторъ Гюго, достигшiй апогея славы, почувствовалъ головокруженiе, когда очутился на высотѣ. Его всемiрное господство опьяняло его. Онъ думалъ, что могъ все позволять себѣ по отношенiю къ публикѣ. Онъ оставался, впрочемъ, непогрѣшимымъ грамматикомъ... Въ нѣкоторыхъ литературныхъ кружкахъ и теперь еще любятъ подводить итоги всѣмъ напускнымъ прiемамъ, привычкамъ, слабостямъ знаменитаго писателя, сдѣлавшагося старымъ монархомъ и окруженнаго дворомъ... Онъ пѣлъ, увы! постоянно повторяясь, съ почти машинальнымъ упорствомъ, хвалебные гимны городу Парижу. Онъ прямо сравнивалъ этотъ городъ съ Богомъ; нельзя было зайти дальше въ своей лести!.. Конвентъ казался ему столь же высокимъ, какъ Гималайскiй хребетъ. Онъ старался все болѣе и болѣе придавать своему творчеству необъятный, титаническiй, циклопическiй характеръ. Онъ пытался достичь высшей степени совершенства, нагромождая въ своемъ творчествѣ все непомѣрно-громадное. Онъ надувался, рискуя лопнуть!.. „Лягушка-идея надулась, чтобы сдѣлаться воломъ-книгою“. Великiй собиратель риомъ, ставшiй тираномъ словъ и слоговъ, придумалъ новый жанръ, отличавшiйся чудовищною изысканностью слога. Желая подняться до небесъ, онъ зашатался, опьяненный метафорами, въ смутившей его астрономической сферѣ. Отъ Сатурна онъ перешелъ, однимъ скачкомъ, къ Сирiусу, отъ Сирiуса къ Альдебарану, отъ Альдебарана къ Кассiопеѣ... Онъ думалъ, что переносится черезъ цѣлыя пространства, сидя верхомъ на хвостѣ кометы... Его послѣднiя поэмы настолько наполнены этою звѣздною терминологiею, что, въ концѣ концовъ, походятъ на какiя-то туманныя пятна...

Этотъ превосходный поэтъ, проблуждавъ долгое время въ сферѣ политики, рѣшилъ сдѣлаться философомъ. Философiя этого шумливаго старца представляетъ изъ себя катехизисъ, который, если его лишить стихотворныхъ украшенiй и ограничить одною догматическою основою, состоитъ изъ нѣсколькихъ аллегорiй: Богъ это „обширная зѣница ока“,

вѣчно устремленная на пропасть. Съ самаго начала міра испуганный глазъ человѣка изслѣдуетъ безконечность. Мы—„жалкіе черви этой земли“.

Послѣ того, какъ Викторъ Гюго изложилъ свои философскіе взгляды на все конечное, безконечное и ихъ соотношеніе, онъ принялся выражать свои воззрѣнія на исторію человѣчества. Здѣсь опять его наивное манихейство научило его представлять себѣ міръ въ видѣ какой-то двойной таблицы: съ одной стороны—злой духъ Ариманъ; съ другой—добрый духъ Ормуздъ. Въ первомъ ряду уродливыхъ существъ, которыя возбуждаютъ негодованіе и отвращеніе у мыслителя, стоятъ короли и священники; первые—кровожадные люди, палачи, развратники, подобные волкамъ и кабанамъ; послѣдніе—лжецы, лицемѣры, льстецы, скряги, кровожадные люди, палачи, развратники, и опять напоминаютъ волковъ и кабановъ... Съ другой стороны—стоятъ народы. „Народы для насъ—братья,—да, братья“...

Виктору Гюго было суждено оставаться до конца своей славной карьеры отраженіемъ своего времени, истолкователемъ своей „среды“, отзвукомъ голоса вѣка... Онъ былъ громкимъ глашатаемъ новаго времени. Онъ вторилъ всѣмъ движеніямъ своихъ современниковъ, и, чтобы прослѣдить ходъ его развитія, критика должна бы, въ сущности, превратиться въ рядъ картинъ, смѣняющихъ одна другую, точно въ кинематографѣ... Многочисленныя поколѣнія, современникомъ которыхъ онъ былъ, внушали ему послѣдовательно свои взгляды, высказывавшіеся имъ поочередно съ горячностью молодости, съ блескомъ зрѣлаго возраста и настойчивостью старика, нескончаемыя рѣчи котораго были слишкомъ заботливо сохранены въ памяти...

Имперія внушила ему какую-то тоску по эпической славѣ. Заря его продолжительной жизни оглашалась воинственными криками, была озарена блескомъ побѣдоноснаго оружія. Красота его заката была омрачена событіями, идеями, людьми, которыхъ судьба заставляла его видѣть и признавать, съ которыми онъ принужденъ былъ постоянно сталкиваться. Современникъ порядка вещей, который, несмотря на искреннее желаніе его основателей, главнымъ образомъ, былъ построенъ на одномъ отрицаніи прошлаго и съ трудомъ поднимался изъ развалинъ, его геній, остававшійся до конца воспріимчивымъ ко всѣмъ перемѣнамъ въ окружающей атмосферѣ, былъ затронутъ тѣмъ туманнымъ анти-клерикализмомъ, который одно время казался единственнымъ правомъ на существованіе третьей республики. Въ роли сенатора сенскаго департамента, онъ часто испытывалъ желаніе переложить въ стихи прозаическое credo Омэ... Но надо замѣтить, что, предупредительно отзываясь на всѣ голоса вѣка, онъ оставался всегда вѣрнымъ инстинкту соціальнаго прогресса, который составляетъ наиболѣе благородную сторону нашего тревожнаго времени...

Послѣдніе годы жизни Виктора Гюго были наполнены фактами, удовлетворявшими его самолюбію, доставлявшими наслажденіе его тщеславію... Онъ недостаточно думалъ о суровыхъ приговорахъ потомства! Онъ достигъ того рода славы, о которомъ онъ самъ когда-то говорилъ: „популярность, это—великая лгунья“... Онъ принималъ всѣ знаки поклоненія, которые гордый Олимпіо, повидимому, отстранялъ когда-то отъ своего пьедестала. *Recepit mercedem suam*, *vanus vanam*. Въ воскресенье, 27-го февраля 1881 года, восьмидесятилѣтній юбилей поэта былъ прославленъ стихами Катюля Мендеса, рѣчью Сижисмонда Лакруа и дефилированіемъ музыкальныхъ обществъ подъ окнами знаменитаго старика. Этотъ юбилей былъ организованъ Эдмондомъ Базиромъ, однимъ изъ редакторовъ *Intransigeant*: обо всѣхъ этихъ анекдотахъ забудутъ, когда послѣдняя газета, которая насмѣхалась надъ этимъ, истлѣетъ въ пыли библіотекъ. Но, увы! наступало то время, когда Викторъ Гюго долженъ былъ умереть...

23-го апрѣля 1885 года Викторъ Гюго, присутствуя днемъ въ академіи при вступленіи Лессепса, крестнымъ отцомъ котораго онъ былъ, почувствовалъ сильную боль въ сердцѣ. 18-го мая у него сдѣлался приливъ крови къ легкимъ. Въ пятницу, 23-го мая, днемъ, въ двадцать семь минутъ второго, Виктора Гюго не стало...

Часъ, когда скончался великій поэтъ, былъ торжественно печаленъ. Его смерть вызвала глубокую скорбь во всемъ цивилизованномъ мірѣ. Вездѣ, гдѣ есть мыслящіе люди, не вспоминали болѣе тѣхъ неблагодарныхъ лѣтъ, когда геній Виктора Гюго, подобно генію старѣвшаго Корнеля, казалось, приходилъ въ упадокъ. Его произведенія увѣковѣчили, въ видѣ блестящихъ точекъ, великія даты оканчивающагося столѣтія. Несмотря на инциденты, профанировавшіе его похороны, лучшая часть всего человѣчества оплакивала это несчастье, вычеркивавшее изъ списка живыхъ людей величайшаго поэта этого вѣка, и, такъ сказать, послѣдняго представителя героическаго поколѣнія. Послѣ него Франція снова впала въ пошлость реализма, нечистоплотность порнографіи и низкія интриги политическихъ дѣятелей.

Со времени смерти Виктора Гюго,—за нею вскорѣ послѣдовала и кончина Пастёра,—во Франціи нѣтъ болѣе великаго человѣка, котораго могла бы привѣтствовать вся вселенная.

Заключеніе.—Теофиль Готье, въ концѣ „доклада“, который онъ написалъ въ 1867 году объ *Успѣхахъ поэзіи*, говорилъ слѣдующее:

„Какое заключеніе можно вывести изъ этой длинной работы? Мы не рѣшаемся отвѣтить на этотъ вопросъ. Какой изъ всѣхъ этихъ поэтовъ, произведенія которыхъ мы только что разсматривали, прибавитъ свое имя къ славному и священному для насъ списку: *Ламартинъ*, *Викторъ*

Гюго, *Альфредъ де Мюссе?* Только время можетъ на это дать отвѣтъ!“ Время отвѣтило. Ни одно имя, въ золотой книгѣ XIX вѣка, не покажется, безъ сомнѣнія, достаточно блестящимъ, чтобы войти въ лучезарное царство славы, гдѣ сіяютъ эти три имени, подобно плеядѣ. Съ другой стороны, было бы ребячествомъ желать установить какіе-либо разряды и ранги, говоря о трехъ поэтахъ, давшихъ намъ *Размышленія*, *Осенніе листья* и *Ночи*...

Слава Виктора Гюго возвышается, блестящая, недосягаемая, все болѣе и болѣе освобождающаяся отъ вліянія тѣхъ волненій, которыя искажали ея красоту, отъ несправедливостей, отравлявшихъ ея тріумфы, отъ тѣней, среди которыхъ угасало ея сіяніе. *Onorate l'altissimo poeta!*

Его произведенія стоятъ на громадной высотѣ сравнительно съ тѣмъ уровнемъ, на которомъ разгораются наши мимолетныя страсти, создаются наши быстро забывающіяся предпріятія. Мы можемъ примѣнить къ великому поэту то, что онъ сказалъ 15-го декабря 1840 года, обращаясь къ своему герою-императору:

Les nuages auront passé dans votre gloire;
Rien ne troublera plus son rayonnement pur;
Elle se dressera sur toute notre histoire
Comme un dôme d'azur [1])!

Потомство уже начинается для Виктора Гюго. Его имя уже достаточно удалилось, въ перспективѣ нашего вѣка, для того, чтобы его память освободилась отъ всѣхъ незначительныхъ, анекдотическихъ мелочей, на которыхъ все еще настаиваетъ иногда въ наши дни запоздалая ненависть:

Toutes les passions s'éloignent avec l'âge,
L'une emportant son masque et l'autre son couteau,
Comme un essaim chantant d'histrions en voyage
Dont le groupe décroît derrière le coteau [2]).

Что намъ за дѣло до недостатковъ характера Виктора Гюго, которые могли непріятно поражать близкихъ къ нему лицъ! Одинъ очень недовѣрчивый біографъ и большой любитель рыться въ старыхъ бумагахъ, Эдмондъ Бире, посвящаетъ талантъ, достойный болѣе благороднаго употребленія, попыткамъ очернить автора *Осеннихъ листьевъ* и *Легенды вѣковъ*. Онъ разсматривалъ черезъ непомѣрно-увеличивающую всѣ предметы лупу морщины, бородавки или простыя мозоли, которыя

[1]) „Облака разсѣются тогда вокругъ твоей славы; ничто не смутитъ болѣе ея чистаго сіянія; она возвысится надъ всею нашею исторіею, какъ лазурный куполъ“.

[2]) „Всѣ страсти удаляются съ теченіемъ времени; одна уноситъ свою маску, другая—свой ножъ, подобно напѣвающей пѣсни толпѣ странствующихъ комедіантовъ, которая исчезаетъ постепенно за холмомъ“.

могли безобразить или обременять Олимпіо. Ничто не ускользало отъ этого мелочнаго изслѣдованія. Эдмондъ Бире, наклонившись надъ своимъ микроскопомъ, открылъ въ Викторѣ Гюго очень раздражительнаго писателя, очень наряднаго буржуа, часто смотрѣвшагося въ зеркало, тщеславнаго члена національной гвардіи, попрошайку, вымаливавшаго себѣ академическія отличія, депутата, разсердившагося на то, что онъ не былъ министромъ,—даже вѣчнаго кандидата на постъ президента республики!.. Что все это доказываетъ? Что Викторъ Гюго походилъ въ обыкновенной жизни на своихъ собратьевъ въ области поэзіи, на своихъ согражданъ 1830 года, на своихъ коллегъ въ палатѣ пэровъ и на большинство революціонеровъ, сѣвшихъ вмѣстѣ съ нимъ, въ 1848 году, на красныя кресла учредительнаго собранія! Но онъ отличается отъ Понсара своимъ воображеніемъ, отъ Скриба—лиризмомъ, отъ Жозефа Прюдома—фантазіей, отъ Луи Вёльо—учтивостью, отъ Казиміра Бонжура—краснорѣчіемъ и отъ Ледрю-Роллэна — могуществомъ ума. Вотъ, что забылъ отмѣтить Эдмондъ Бире,—а меня лично, признаюсь, именно это болѣе всего интересуетъ! Остальное для насъ столь же неважно, какъ и вопросъ о томъ, не держалъ ли себя Гомеръ плохо за столомъ, и не былъ ли, можетъ быть, Виргилій нечистоплотенъ...

До сихъ поръ Виктора Гюго изучали или критики, или репортеры. Его старались очернить, или говорили о немъ тономъ панегирика... Были у него ожесточенные клеветники, не дававшіе ему прохода,—и приспѣшники, уцѣпившіеся за его одежду. Цѣлая толпа друзей, секретарей и приближенныхъ старательно записывала всѣ инциденты, связанные съ его карьерою, отъ борьбы, вызванной *Эрнани*, до апооеоза въ Пантеонѣ. Политическія или литературныя партіи овладѣли его книгами, чтобы сдѣлать изъ нихъ орудіе для борьбы. Теперь наступило уже время, когда можно подойти къ изученію пышнаго расцвѣта его творчества съ болѣе безкорыстнымъ намѣреніемъ!

Викторъ Гюго, благодаря своей долговѣчности, давшей ему возможность какъ бы предвкусить безсмертіе на землѣ, изъ всѣхъ нашихъ трехъ великихъ поэтовъ, оставилъ намъ наиболѣе обширное, разнообразное, но также и наиболѣе смѣшанное по составу творчество. Этотъ создатель формъ и риомъ написалъ свои первые стихи въ 1817 году, пятнадцати лѣтъ отъ роду, и до 23 мая 1885 года, т.-е. до самой смерти, не переставалъ работать. Все усиливавшійся потокъ его поэзіи и прозы равнодушно катилъ, какъ морской приливъ подъ лучами солнца, обыкновенные мелкіе камни—и золотыя песчинки. Поразительная звучность его лиризма съ одинаковымъ могуществомъ отзывалась на великія теченія нашего вѣка и становилась откликомъ мелкой ненависти, которою питается, со дня на день, измѣнчивая политика французской націи.

Его творчество—цѣлый міръ. Его геній обширенъ, какъ природа, и,

подобно ей, богатъ контрастами, несходными между собою чертами, частыми смѣнами солнечнаго свѣта и дождя, лучей и тѣней. Если, какъ полагаетъ проницательный мыслитель [1]), *всемірная оппозиція* является закономъ, необходимымъ условіемъ жизни, никто не сообразовался болѣе, чѣмъ этотъ поэтъ, съ постоянною гармоніею и случайными разногласіями, сказывающимися во вселенной...

Чтобы хорошо понять это творчество, въ которомъ есть шероховатости, надо его разсматривать въ его цѣломъ. Не слѣдуетъ вовсе останавливаться на деталяхъ или придерживаться духа мелочнаго изслѣдованія, жалкаго осужденія. Плохіе критики напрасно будутъ въ этомъ случаѣ употреблять въ дѣло свой запасъ раздраженія... Однимъ изъ достоинствъ этого творчества является именно то, что оно обязываетъ насъ къ большому усилію синтеза. Близорукій академизмъ, или пустой педантизмъ, который, подъ предлогомъ тонкости разбора, подолгу останавливается на отдѣльныхъ пунктахъ, критикуетъ полустишія, разсуждаетъ о составныхъ частяхъ фразы, анализируетъ каждую метафору и взвѣшиваетъ антитезы, — является совершенною противоположностью широкому и примирительному методу, который одинъ только подходитъ къ изученію этой колоссальной, по своимъ размѣрамъ, поэзіи.

Тотъ, кто, войдя въ лѣсъ, останавливается, чтобы разсмотрѣть букашку на какомъ нибудь листкѣ, возмущается, видя улитку, сидящую на цвѣткѣ, и запутывается среди срубленнаго лѣса,—лишаетъ себя добровольно всѣхъ наслажденій, которыя можетъ испытать простой наблюдатель въ прохладной тѣни деревьевъ, или на травѣ какой нибудь лужайки. Поэмы Виктора Гюго такъ же роскошны, запутаны, вѣтвисты, иногда непроходимы, какъ растенія, вызванныя къ жизни лучезарною весною и торжествующимъ лѣтомъ. Подойдемъ къ нимъ вполнѣ непринужденно и съ простымъ сердцемъ! Тогда мы будемъ имѣть возможность распознать глубоко скрытую въ нихъ жизнь, замѣтить таящіеся въ нихъ источники, проникнуть въ это царство красокъ и образовъ, вплоть до самыхъ сокровенныхъ пріютовъ нѣжности и утѣшенія... Окруженные, точно въ волшебномъ лѣсу, благоуханіемъ, зеленью, цвѣтами, дуновеніемъ вѣтра, мы заранѣе будемъ предохранены отъ всякихъ непріятныхъ встрѣчъ и столкновеній... Мы будемъ ослѣплены красотою, опьянены благоуханіемъ, убаюканы грезами, и мы съ сожалѣніемъ покинемъ это царство роскошной поэзіи, гдѣ страсти одного человѣка, революціи цѣлаго столѣтія, радости и горести цѣлой націи переживаютъ быстро смѣняющія одно другое поколѣнія, потому что божественныя чары великаго таланта окружили ихъ ореоломъ вѣчной красоты [2])...

---

1) Габріэль Тардъ.

2) О драматическихъ произведеніяхъ Виктора Гюго—см. дальше, главу VIII.

Библіографія.

Кромѣ большого числа отдѣльныхъ изданій произведеній Виктора Гюго, полное собраніе вышло подъ названіемъ *Edition définitive* въ 48 томахъ, in-8 (Парижъ, Hetzel, 1880 г. и слѣд.) и въ 70 томахъ in-16 (Парижъ, Hetzel, 1889 г. и слѣд.). Къ этому *полному* изданію было прибавлено, тѣми же издателями, 10 томовъ (in-8) *Неизданныхъ произведеній*. Для справокъ: **Сентъ-Бёвъ**, *Premiers Lundis*, томъ I, томъ II и томъ III. *Portraits contemporains*, томъ I и томъ II.—**Nisard**, *Portraits et études d'histoire littéraire*, 1875 г.—**David d'Angers**, Переписка, изданная H. Jouin, 1890 г.—**Ch. Baudelaire**, *Notice sur Victor Hugo* въ *Recueil des Poètes français* Крепе, Парижъ, 1862 г.— *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Парижъ 1863 г. 2 тома in-8.—**Edmond Biré**, *Victor Hugo et la Restauration*; *Victor Hugo avant 1830; Victor Hugo après 1830*; *Victor Hugo après 1852*; въ общемъ—пять томовъ (1869, 1883, 1891, 1893 г.)—**Ernest Dupuy**, *Victor Hugo, l'homme et le poète*, Парижъ, 1887 г.—**E. Faguet**, *Dix-neuvième siècle*, Парижъ, 1887 г.—**Charles Renouvier**, *Victor Hugo, le poète*, Парижъ, 1894 г.—**Ferdinand Brunetière**, *l'Evolution de la poésie lyrique au XIX-e siècle* (1893—1895 г.) (5-я и 11-я лекція).—**L. Mabilleau**, *Victor Hugo*, въ коллекціи *Grands Ecrivains français*, Парижъ, 1893 г.—**Adolphe Jullien**, *le Romantisme et l'éditeur Renduel*, 1897 г.—**Gaston Deschamps**, *Cours libre sur Victor Hugo*, читанный въ Сорбоннѣ (*Revue des cours et conferences*, 1898 г.); *Temps* отъ 18 іюля, 5 сентября и 12 сентября 1897 г.—**Henri de Régnier**, *Notes sur Hugo* (*Revue de Paris* отъ 1 января 1897 г.)—*Souriau* напечаталъ критическое изданіе *Предисловія къ Кромвелю*, Парижъ, 1897 г.; G. Duval издалъ *Словарь метафоръ Виктора Гюго*, Парижъ, 1888 г. Huguet приготовляетъ къ печати всесторонній этюдъ объ языкѣ и стилѣ поэта [1]).

---

[1]) На русскомъ языкѣ, кромѣ сочиненій общаго характера,—вродѣ указанныхъ выше книгъ Брандеса, Шахова, Пеллисье, Гюйо,—можно указать, между прочимъ, книгу „Викторъ Гюго и его время“ (переводъ Ю. Доппельмайеръ, подъ ред. проф. Н. И. Стороженко; М. 1887 г.), біографическій очеркъ Гюго, составленный г-жею Паевскою (въ серіи „Жизнь замѣчательныхъ людей“, изд. Павленкова), статьи К. Арсеньева („В. Гюго, какъ политическій дѣятель“, „В. Гюго по возвращеніи его во Францію“, „Запоздалый отголосокъ романтизма“ и т. д.; „Вѣстникъ Европы“, 1876, 1877, 1880, 1881, 1882 и 1887 гг.), Скабичевскаго „Французскіе романтики“, историко-литературные очерки („Отечественныя Записки“ 1880—1881 г.). П. Вейнберга („В. Гюго“, „Сѣверный Вѣстникъ“, 1885 г., № 1—2), В. Чуйко („Наблюдатель“, 1885 г. № 6), Алексѣя Веселовскаго („Поэтъ гуманности“,—въ его книгѣ „Этюды и характеристики“, М. 1894 г.), Л. Полонскаго („Русская Мысль“, 1885 г., № 6—7), М. Цебриковой („Два романтизма во Франціи“; „Сѣверный Вѣстникъ“, 1886 г.; № 11—12).

Прим. редактора.

Глава VII.

Поэты [1]).

(1820 — 1850 г.)

На всемъ протяженіи исторіи нашей литературы, со времени пламеннаго движенія, вызваннаго *Плеядою*, не было періода болѣе плодотворнаго и болѣе славнаго для нашей поэзіи, чѣмъ періодъ отъ 1820-го до 1850 года. Это—время расцвѣта различныхъ произведеній, изъ которыхъ многія никогда не будутъ забыты, и большая часть которыхъ, во всякомъ случаѣ, заслуживаетъ того, чтобы ее включали, хотя бы въ видѣ отрывковъ, въ сборники антологическаго характера. Продолжительное потрясеніе, вызванное революціей и имперіей, затѣмъ —обращеніе мыслей или грезъ въ сторону прежней Франціи, религіи и воспоминаній о прошломъ,—„на развалинахъ отчизны“ [2]); потомъ, новыя условія современной жизни, которыя расширили или омрачили человѣческій кругозоръ; „соціальное недовольство“ у потомковъ Рене [3]), индивидуальныя страданія или борьба; развитіе своего *я* въ лирическихъ и страстныхъ душахъ [4]), вліяніе иностранныхъ литературъ [5]); что-то вродѣ связи, болѣе тѣсной и болѣе оживленной, чѣмъ прежде, между всѣми искусствами, живописью, скульптурою, музыкою и поэзіею [6]); однимъ словомъ, *романтизмъ*: всѣ эти вкратцѣ изложенныя нами причины,—изъ нихъ нужно было бы разсматривать каждую въ отдѣльности—обновили и обогатили воображеніе и чувствительность поэтовъ.

---

1) Эта глава написана Анри Шантавуаномъ, профессоромъ лицея Генриха IV.

2) Шатобріанъ, *Духъ христіанства*.

3) Шатобріанъ, *Рене*, *Атала*. А. де Мюссе, *Исповѣдь сына вѣка*.

4) Ламартинъ, Предисловіе и Комментарій къ *Размышленіямъ, Исповѣдь*, *Рафаэль*.

5) Г-жа Сталь, книга *О Германіи*, 2-я и 4-я часть.

6) „Въ то время много читали въ мастерскихъ. Живописцы любили литературу, и ихъ спеціальное образованіе, ставя ихъ въ тѣсное общеніе съ природою, дѣлало ихъ болѣе способными понимать образы и краски новой поэзіи. Они нисколько не противились точнымъ и живописнымъ деталямъ, столь непріятно поражавшимъ классиковъ“. (Т. Готье, *Исторія романтизма)*.

Душа француза,—по крайней мѣрѣ, принадлежащаго къ молодежи—является обыкновенно возбужденною, отзывчивою, трепещущею; лиризмъ одинъ можетъ ее удовлетворить и выразить. Итакъ, лиризмъ, все равно, въ какой бы формѣ и въ какомъ бы видѣ онъ ни проявлялся,—такъ какъ старое раздѣленіе родовъ уничтожено, прежнія рамки исчезли,—все равно, будетъ ли онъ имѣть характеръ каприза, фантазіи, вдохновенія,—вотъ общая черта, связующее звено всѣхъ поэтовъ-романтиковъ. Не желая входить въ біографическія детали, въ разсмотрѣніе отдѣльныхъ произведеній, въ анализъ талантовъ и дарованій, мы ограничимся бѣглымъ обзоромъ, перечнемъ, сопровождаемымъ нѣкоторыми объясненіями и неизбѣжно неполнымъ, причемъ мы постараемся все же не позволить себѣ ни серьезныхъ упущеній, ни дурного выбора.

I. Послѣдніе классики.

Поэзія народная или поэзія средняго класса. Прежде чѣмъ перейти къ романтической группѣ, въ тѣсномъ смыслѣ слова, или къ тѣмъ писателямъ, которые стояли къ ней всего ближе и составляютъ какъ бы переходную ступень отъ *романтизма* къ *Парнассу*, надо выдѣлить четырехъ поэтовъ, не одинаково знаменитыхъ,—Беранже, Пьера Лебрэна, Александра Суме и Казиміра Делавиня.

Беранже.—Пьеръ-Жанъ Беранже (1780—1857 г.). Парижанинъ, котораго, быть можетъ, слишкомъ превозносили въ его время, и слишкомъ забыли въ наше, былъ впродолженіе полувѣка нашимъ поэтомъ, нашимъ народнымъ и національнымъ „пѣсенникомъ“ (chansonnier). Онъ самъ писалъ о своемъ талантѣ и о своихъ легкихъ произведеніяхъ (предисловіе 1833 г.): „Мои пѣсни, это—я самъ. . Народъ—моя муза... Я совершенно неповиненъ въ чрезмѣрныхъ похвалахъ, которыми меня осыпали. Я никогда не изъявлялъ притязаній на какое нибудь другое, болѣе почетное званіе, чѣмъ званіе простого пѣсенника, вслѣдствіе чего я стоялъ въ сторонѣ отъ знаменитыхъ мужей моего вѣка и уступалъ имъ первое мѣсто“. Самыя раннія пѣсни Беранже [1]), нѣкогда

[1]) „Можно раздѣлить пѣсни Беранже на четыре или пять развѣтвленій: 1) пѣсни въ старомъ вкусѣ, какія существовали до него... 2) Сентиментальныя пѣсни, романсы... 3) Либеральныя и патріотическія пѣсни, которыя были и останутся его великимъ нововведеніемъ,—этотъ видъ маленькой оды, гдѣ онъ съ большимъ искусствомъ связывалъ одну изъ нитей своего чувствительнаго вдохновенія съ вопросами, выразителемъ которыхъ онъ былъ... 4) Чисто сатирическій жанръ, гдѣ чувствительности уже не было мѣста; 5) наконецъ, тотъ болѣе высокій разрядъ пѣсенъ, который былъ созданъ Беранже за послѣдніе годы его жизни и явился послѣднимъ усиліемъ или нововведеніемъ этого умнаго, нѣжнаго и трудолюбиваго таланта; это—пѣсня-баллада, чисто поэтическая и философская“... (Сентъ-Бёвъ, *Causeries du Lundi*, II).

распѣвавшіяся всѣми и почти неизвѣстныя намъ: Le roi d'Yvetot („Царь Додонъ"), *Знатный пріятель*, относятся къ 1812 году; его лучшее время, періодъ его наибольшей славы, простирается отъ 1815-го до 1830 года. Достаточно назвать его пѣсни, чтобы дать о нихъ понятіе: *Шутка*, *Бѣдный чудакъ* (1814 г.), *Какъ яблочко румянъ*, *Простушка*, *Бѣдняки* и т. д. Веселыя, эпикурейскія, проникнутыя старымъ французскимъ остроуміемъ, первыя его пѣсни еще не объясняютъ успѣха или, скорѣе, славы Беранже,—онѣ только возвѣщаютъ ее.

После событій 1814—1815 годовъ, „пѣсенникъ" въ особенности начинаетъ овладѣвать общественнымъ мнѣніемъ. Душа народа трепещетъ въ унисонъ съ его душой. Реставрація вернула странѣ, одновременно, законную монархію и миръ. Но Бурбоны возвратились въ иностранныхъ экипажахъ, и, если дворянство было, естественно, проникнуто роялистскими чувствами, если богатые, руководящіе классы, съ ихъ немного притупившимся патріотизмомъ, извлекли свою выгоду изъ новаго режима и простили ему тѣ условія, при которыхъ онъ былъ возстановленъ, ради связанныхъ съ нимъ благодѣяній, то экзальтированный шовинизмъ продолжалъ волновать наивную душу народа, толпы [1]). Тогда образуются двѣ Франціи, враждующія между собою: та, которая признаетъ Бурбоновъ, со всѣми принципами, ими представляемыми, и та, которая не желаетъ ихъ. Правительство имѣетъ противъ себя оппозицію и антипатію либераловъ. Либеральная Франція одновременно—республиканская и бонапартистская. Сторонница республики, охваченная постоянными воспоминаніями о XVIII вѣкѣ и революціи, поклонница Вольтера и идеи равенства, она видѣла, какъ вернулись, вслѣдъ за королемъ,

Рис. 25. Беранже.

---

[1]) „Во время реставраціи, любовь къ поэзіи проявлялась въ двухъ совершенно различныхъ формахъ. Эта любовь состояла одновременно изъ гордости и стыда. Память о нашихъ недавнихъ бѣдствіяхъ заставляла насъ опускать голову, воспоминаніе о нашихъ прежнихъ побѣдахъ возвышало наши сердца. Нужно было жить въ это время, чтобы отдать себѣ отчетъ въ томъ, что пробуждалось въ нашихъ сердцахъ при имени Ватерло" E. Legouvé, *Le Béranger des Ecoles*, *Etude sur Béranger*.

эмигранты, маркизъ Караба, маркиза де Претэнталь, Черные люди; она чувствуетъ или, по крайней мѣрѣ, предполагаетъ, что ей угрожаютъ эти привидѣнія. Сторонница Бонапарта, она забываетъ о несчастномъ концѣ имперіи, о ненасытномъ и кровожадномъ честолюбіи Наполеона,— забываетъ особенно съ того момента, какъ онъ сдѣлался плѣнникомъ на островѣ Св. Елены. Воспоминанія народа не измѣняютъ ему. Въ хижинѣ, въ мастерской, среди разбойниковъ съ береговъ Луары,—даже въ національной гвардіи, говорятъ по прежнему о великомъ человѣкѣ, такъ долго одерживавшемъ побѣды, о низверженномъ орлѣ [1]... Если для однихъ онъ—похититель престола Бонапартъ, корсиканскій людоѣдъ, для другихъ онъ—великій полководецъ или, еще лучше, „маленькій капралъ". Беранже выражаетъ всѣ эти чувства: онъ олицетворяетъ собою возбужденный или насмѣшливый голосъ оппозиціи.

Эти пѣсни, которыя нужно теперь изучать въ связи съ событіями, ихъ вызвавшими, чтобы возбудить къ нимъ интересъ, прежде всего,— произведенія, написанныя на случай, легкія и короткія сатиры, какъ бы крылатыя осы, каждый куплетъ которыхъ точно колетъ и вонзаетъ свое жало, подъ жужжаніе припѣва. Либеральная Франція радуется ихъ появленію и распѣваетъ ихъ, такъ какъ узнаетъ себя въ нихъ. Клерикализму реставраціи Беранже противопоставляетъ „Божество добрыхъ людей", благополучію эмигрантовъ, приверженцевъ министерства, толстыхъ, упитанныхъ людей, — народное недовольство. Терзаемый, преслѣдуемый, заключаемый въ тюрьму правительствомъ, дѣлавшимъ его пѣсни еще болѣе грозными, такъ какъ оно ясно показывало, что боится ихъ,—онъ продолжаетъ говорить даже въ тюрьмѣ о славѣ и свободѣ; его добродушіе, отнюдь не притворное, его независимость, безкорыстіе,—онъ ничего не проситъ для себя,—его насмѣшка, все способствовало тому, что изъ него выработался поэтъ, стихи котораго нашли отзвукъ,—любимый пѣвецъ французскаго народа...

Его можно смѣло назвать поэтомъ-лирикомъ. Его пѣсни — не оды: его ставили когда-то наравнѣ съ Гораціемъ; чтобы быть справедливыми, нужно отрѣшиться отъ этого перваго пристрастія. Было бы несправедливостью, съ другой стороны, не признавать всего, что есть въ немъ нѣжнаго, живого и воодушевленнаго; Беранже расширилъ

---

[1]) „Можно ненавидѣть Наполеона, можно клеймить Наполеона, можно проклинать Наполеона, можно даже, подобно людямъ моего поколѣнія, проклинать его послѣ того, какъ раньше его обожали, но нельзя отрицать, что его побѣды были и нашими побѣдами, что онъ умножилъ наслѣдіе славы, которою мы располагаемъ; этимъ объясняется то громадное мѣсто, которое ему принадлежитъ въ лирической поэзіи XIX вѣка. Если даже разсматривать Наполеона только, какъ предметъ для прославленія въ стихахъ, то никогда не было другого, болѣе обаятельнаго, чѣмъ онъ". (E. Legouvé, *Le Béranger des Ecoles*.

область пѣсни; онъ вполнѣ довольствовался ею, чтобы оцѣнивать мимоходомъ или, по крайней мѣрѣ, слегка затрогивать самые разнообразные сюжеты, чтобы возвышаться затѣмъ, съ помощью небольшого взмаха крыла, до настоящаго воодушевленія или краснорѣчія: онъ вывелъ ее изъ винныхъ погребковъ и кабаковъ, чтобы, время отъ времени, отводить ее въ садъ музъ... Онъ обнаруживаетъ воображеніе и чувствительность истиннаго поэта въ нѣкоторыхъ лучшихъ своихъ пѣсняхъ,— въ *Народной памяти*, въ *Старомъ сержантѣ* и пр. Онъ понимаетъ, что̀ такое гармонія: онъ легко находитъ удачные размѣры, выдумываетъ различные припѣвы. Конечно, онъ—не великій писатель, даже не выдающійся писатель, внимательный и строгій къ самому себѣ; у него часто попадаются недосмотры или неточныя выраженія; но тѣ, кто слишкомъ жестоко осуждаетъ его, не читали его вещей! „Его прелесть сильнѣе всего“, и эта легкая, хитроумная, какъ бы вкрадчивая прелесть даетъ себя чувствовать даже теперь,—подъ условіемъ, чтобы его *пѣли* вполголоса, вмѣсто того, чтобы читать или, тѣмъ болѣе, какъ говорится, разбирать по косточкамъ... Онъ остается, несмотря на то, что у него были и предшественники,—отъ Колэна Мюссе до Панара,—и послѣдователи, отцомъ и мастеромъ пѣсни!

Пьеръ Лебрэнъ. — Если сочиненія Беранже въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ могутъ устоять противъ дѣйствія времени, то Пьеръ Лебрэнъ (1785—1873 г.), котораго не нужно смѣшивать съ Лебрэномъ, прозваннымъ Пиндаромъ, знакомъ только историкамъ литературы. Его преемникъ во французской академіи, Александръ Дюма-сынъ, такъ отозвался о немъ въ своей вступительной рѣчи: „Пьеръ Лебрэнъ былъ въ литературѣ тѣмъ, что называется человѣкомъ переходнаго времени, концомъ одного фазиса и началомъ другого“. Его стихотворныя драмы, *Марія Стюартъ*, заимствованная у Шиллера и являющаяся какъ бы прелюдіей романтическихъ драмъ, причемъ онъ позволилъ себѣ ввести въ нее слово *mouchoir*, потомъ замѣненное, вслѣдствіе ропота всей залы, болѣе классическимъ и болѣе робкимъ *tissu*,— *Сидъ изъ Андалузіи*, теперь совершенно забыты. Послѣ того какъ *Сидъ изъ Андалузіи* потерпѣлъ фіаско на сценѣ, поэтъ покинулъ Францію и отправился путешествовать. Въ это время онъ написалъ поэму, слишкомъ мало извѣстную теперь, *Путешествіе въ Грецію* [1]), о которой исторія литературы обязана упомянуть, отведя ей извѣстное мѣсто между *Мессенскими пѣснями*

---

[1]) „Лебрэнъ любилъ Грецію, Грецію Одиссеи и классическихъ традицій. Онъ понималъ ее лучше, чѣмъ большинство его современниковъ, исключая Шатобріана. Онъ захотѣлъ увидѣть то, что онъ любилъ... и восторгался ею впродолженіе двухъ лѣтъ. Его поэма о Греціи—выраженіе этой искренней радости“. (Paul Albert, *La Littérature française au XIX-e siècle; Lebrun*).

и *Восточными мотивами*. Кромѣ этого, онъ оставилъ стихотворенія изъ обыденной жизни, изъ которыхъ въ особенности, одно: *Долина въ Шанрозэ*, быть можетъ, будетъ содѣйствовать продолженію, если не увѣковѣченію его памяти.

А. Суме. — Въ поэзіи достаточно иногда короткой вещи, чтобы сохранить или защитить имя поэта. Единственная, притомъ очень простая элегія, *Бѣдная дѣвушка* [1]), вотъ все, или почти все, что уцѣлѣло отъ забвенія изъ произведеній Александра Суме (1786—1835), автора поэмы *Невѣріе*, доставившей ему мѣсто въ государственномъ совѣтѣ, имѣвшаго когда-то успѣхъ драматурга, пьесы котораго *Клитемнестра*, *Клеопатра*, *Жанна д'Аркъ*, *Праздникъ Нерона* (1829 г.) являлись почти литературными событіями.

Казиміръ Делавинь.—*Мессенскія пѣсни* (1816—1822) Казиміра Делавиня (1793—1843), и, послѣ іюльской революціи,—его *Народныя пѣсни* и *Послѣднія пѣсни* (поэмы и баллады, посвященныя Италіи), заслуживаютъ болѣе, чѣмъ краткаго упоминанія. Какъ и пѣсни Беранже, но только—въ болѣе возвышенномъ, можетъ быть, болѣе трудномъ и нѣсколько холодномъ жанрѣ (послѣднее замѣчаніе относится только къ тѣмъ случаямъ, когда событія, которыми вдохновлялся поэтъ, сами носили болѣе спокойный, холодный оттѣнокъ),—*Мессенскія пѣсни*—патріотическія поэмы.

Уже въ 1815 году три первыхъ его поэмы, написанныхъ сейчасъ же послѣ Ватерлоо, находятъ отзвукъ въ сердцѣ Франціи. Это—плодъ національнаго благоговѣнія; молодой поэтъ имѣлъ отвагу и благородство воспѣвать побѣжденныхъ, возвеличивать ихъ героизмъ, прославлять ихъ пораженіе, „равное самой блестящей побѣдѣ". Двѣ слѣдующія его поэмы, *Жизнь и Смерть Жанны д'Аркъ*, воплощаютъ въ доблестной уроженкѣ Лотарингіи душу отчизны, которая, испытавъ новыя несчастья, нуждалась въ новыхъ мотивахъ утѣшенія и надежды... Возмутившаяся Грецiя, сбросившая свои цѣпи и пробуждавшая въ душѣ поэта славныя воспоминанія о прошломъ, громкая кончина Наполеона на своемъ островѣ и лорда Байрона въ Миссолонги являются для Казиміра Делавиня новыми источниками вдохновенія и поводами для созданія лирическихъ произведеній. Эти великіе сюжеты его воодушевляютъ, поддерживаютъ,—а подчасъ и нѣсколько утомляютъ...

О немъ говорили иногда слишкомъ ужъ насмѣшливо, что онъ „столько же походилъ на лирическаго поэта, сколько членъ національной

---

[1]) „Я спасалась отъ этого мучительнаго сна, не сопровождаемаго отрадными сновидѣніями" и т. д.

Альфредъ де-Виньи.

гвардіи на гренадера великой арміи". Несомнѣнно, во всякомъ случаѣ, что отклики современныхъ событій занимаютъ слишкомъ большое мѣсто въ этомъ легкомъ и порывистомъ лиризмѣ: *Мессенскія пѣсни* очень часто являются только лирическими произведеніями, написанными на извѣстный случай,—это можно, напримѣръ, сказать о *Похоронахъ генерала Фуа*. *Народныя пѣсни*, *Парижанка*, *Уроженка Варшавы*, *Dies irae Костюшко*, *Собака изъ Лувра*, еще заключаютъ въ себѣ нѣсколько ослабѣвшіе, но все же интересные отзвуки революціи, которую мы не производили и не видали, — причемъ въ нихъ находятся отдѣльные, очень красивые стихи, иногда кажущіеся какъ бы затерянными среди всего остального... Въ *Послѣднихъ пѣсняхъ* небольшія легкія поэмы, написанныя изящнымъ и гибкимъ стихомъ, именно, *Чудо*, и въ особенности, во второй пѣсни,—*Лимбъ*, показываютъ намъ совершенно другую сторону таланта Казиміра Делавиня... Но, главнымъ образомъ, какъ драматургъ, авторъ стихотворныхъ и прозаическихъ пьесъ, онъ заслуживаетъ того, чтобы его дѣятельность принималась въ соображеніе,— и не будетъ забытъ!

II. Два великихъ поэта.

Мы приблизились къ эпохѣ романтизма, въ тѣсномъ смыслѣ этого слова. Остановимся подольше на двухъ великихъ поэтахъ.

Альфредъ де Виньи. Жизнь графа Альфреда де Виньи (1793 — 1863) была благородна, печальна, серьезна, какъ и его міросозерцаніе. Она не была богата необыкновенными событіями; то, что намъ извѣстно о ней по личнымъ признаніямъ Виньи, сохранившимся въ его произведеніяхъ, или, помимо ихъ, по его *Дневнику поэта* и по новымъ даннымъ, заключающимся въ недавно напечатанной перепискѣ, даетъ намъ понятіе о вдумчивомъ и мрачномъ существованіи, несоотвѣтствовавшемъ мечтамъ поэта, полномъ горестныхъ тайнъ, оскорбленной нѣжности, обманутаго честолюбія; въ этомъ существованіи утѣшающая и за все вознаграждающая слава слишкомъ долго заставляла себя ожидать, и радости были гораздо болѣе рѣдкимъ явленіемъ, чѣмъ горести...

Каковы же были главные источники этой грусти, этого покорнаго или мятежнаго стоицизма, который придаетъ Виньи такую гордую осанку, дѣлаетъ изъ него такую интересную фигуру, а его произведеніямъ сообщаетъ чистую красоту?..

Меланхолія зародилась у него отъ глубокихъ причинъ. Очень рано онъ почувствовалъ „болѣзнь вѣка", отвращеніе къ жизни, вызванное сознаніемъ, что онъ явился слишкомъ поздно въ слишкомъ старый міръ,—и этою „болѣзнью вѣка", которую другіе поэты, менѣе гордые и менѣе молчаливые, чѣмъ онъ, взяли темою для своихъ сти-

хотвореній, этимъ уныніемъ, въ которомъ они утѣшались, выразивъ его въ своихъ произведеніяхъ, иногда въ преувеличенной формѣ, онъ страдалъ съ большею искренностью, вынося болѣе сильныя муки и обнаруживая болѣе возвышенную душу, чѣмъ кто-либо изъ нихъ [1]). Потомокъ стараго дворянскаго рода, католикъ, роялистъ и солдатъ, онъ начинаетъ свою карьеру тѣмъ, что поступаетъ на военную службу, становится тѣлохранителемъ, потомъ возводится въ офицеры. Но великая война уже окончена, нельзя надѣяться на славу въ будущемъ; онъ уже не можетъ находить величія въ военной жизни; онъ видитъ въ ней только одно рабство и выноситъ его... Этотъ военный, вмѣстѣ съ тѣмъ,—поэтъ, мечтатель, мыслитель и философъ. Въ безмолвіи гарнизоновъ онъ пишетъ и думаетъ, размышляетъ объ окружающемъ его обществѣ, о новыхъ условіяхъ современной жизни,—и находитъ всюду, когда его пытливый взглядъ вопрошаетъ все существующее, только—предметы скорби, удивленія и разочарованія.

Католикъ по рожденію и воспитанію, онъ не испытываетъ болѣе вѣры, по крайней мѣрѣ, наивной и слѣпой вѣры, которая не разсуждаетъ о томъ, чему поклоняется. Нео-христіанизмъ Шатобріана и его школы, туманный и религіозный лиризмъ Ламартина, послѣдовательныя вѣрованія Виктора Гюго, неустойчивое благочестіе измѣнчивыхъ и страстныхъ душъ, какъ душа Мюссе, не могли удовлетворить его; онъ охотно пожаловался бы Богу, сотворившему его „могучимъ и одинокимъ“, какъ Моисей, на то, что Онъ не говоритъ ему яснѣе. Его душа, оставшаяся, въ основѣ своей, религіозной (нѣтъ поэзіи безъ религіи, т.-е. безъ тревожной мысли о чемъ-то высшемъ)—душа философа и мыслителя. Извѣстная доля Жоффруа, его современника, сказывается въ душѣ Альфреда де Виньи. Сомнѣніе, не легкое или индифферентное, но мучительное, вошло въ его душу и не покидало ея болѣе. Загадка міра смущаетъ его разумъ, созерцаніе зла и мысль объ его причинахъ разстраиваютъ его доброе сердце, онъ испытываетъ по отношенію къ людямъ, своимъ ближнимъ, состраданіе, которое заставляетъ его еще болѣе мучиться, такъ какъ онъ боится, въ своихъ размышленіяхъ, что люди недостойны этого состраданія. Его благородный пессимизмъ превращается, такимъ образомъ, съ годами во что-то вродѣ невѣрія, омраченнаго еще приступами мизантропіи. Онъ началъ съ мистицизма, съ молитвъ,—онъ окончитъ, на закатѣ своей жизни, стоическимъ profession de foi: „Вздыхать, плакать, молиться—одинаково малодушно“.

---

[1]) См. предисловіе къ „*Chatterton*“; *Servitude et grandeur militaires*. — *Les destinées*: La mort du Loup; la Colère de Samson.—*Le Journal d'un poète* (съ предисловіемъ Ратисбона).

Заглушенный, подавленный стонъ передъ безпредѣльностью и тайною, не есть ли это самая суровая, самая безнадежная изъ всѣхъ религій?

Онъ потерялъ вѣру въ религію своихъ предковъ и теряетъ вѣру въ другой культъ, который они исповѣдывали: сословную и фамильную гордость, священное право наслѣдственной аристократіи считать себя привилегированною и превосходящею всѣхъ другихъ людей. Революція создала пропасть между двумя эпохами. Будущее еще не началось, но прошедшее болѣе не возвратится. Графъ Альфредъ де Виньи не вѣритъ болѣе въ прежнее правительство. Вѣрный своимъ повелителямъ изъ чувства чести и по традиціи, онъ невѣренъ имъ въ силу своихъ принциповъ и страдаетъ отъ этого противорѣчія, какъ отъ обмана. Онъ не вѣритъ также и въ Наполеона. Слава послѣдняго не ослѣпила его: онъ осуждаетъ его; онъ не покоряется даже побѣдоносному цезаризму, и ему кажется, что иго человѣка, произведшаго переворотъ восемнадцатаго брюмера, деспота, слишкомъ тяжело ложилось на свободныя души. Воображеніе, болѣе эпическое или болѣе ораторское, чѣмъ у него, позволило бы себя увлечь и обратить чувству восторга; его совѣсть и его мысли запрещаютъ ему выражать энтузіазмъ, котораго онъ не испытывалъ по отношенію къ этому удивительному выскочкѣ *commediante*, *tragediante*. *Жизнь и смерть капитана Рено* или *Трость* объясняютъ намъ, почему Наполеонъ Бонапартъ не могъ и не долженъ былъ овладѣть душою Виньи. Эта гордая, непримиримая душа, такъ мало орлеанистская, какъ только возможно, совершенно не подходила также къ конституціонной монархіи. Быть можетъ, она покорится и поддастся вліянію демократіи? Альфредъ де Виньи, одинъ изъ первыхъ, предвидѣлъ возвышеніе демократіи; онъ возвѣщаетъ и ожидаетъ ее, но онъ не любитъ и боится ея. Все, что въ немъ осталось отъ врожденной расовой гордости, сохранившейся, несмотря ни на что, отъ аристократической нѣжности и предразсудковъ, возмущается противъ выступленія на сцену, — правда, совершенно неизбѣжнаго, — современной демократіи. Развитіе промышленности, употребленіе машинъ, замѣна идеала матеріею, заносчивость и царство денегъ внушаютъ отвращеніе ко всякой дѣятельности, отстраняютъ отъ общества этого дворянина, этого поэта, который все болѣе и болѣе приговариваетъ себя къ одиночеству....

Христіанинъ по происхожденію, разрушившій свои вѣрованія, роялистъ, охладѣвшій къ королевской власти, гражданинъ, разочарованный въ политикѣ, обманувшійся и безпокойный мечтатель, найдетъ ли онъ себѣ утѣшеніе, по крайней мѣрѣ, въ поэзіи? Увы, нѣтъ!.. Даже „домикъ пастуха"—пріютъ тревоги, храмъ меланхоліи. Это не „башня изъ слоновой кости", гдѣ поэтъ находитъ себѣ спокойное прибѣжище, чтобы избавиться, въ равнодушномъ созерцаніи, отъ человѣческой суеты;

это другой, печальный, одинокій пріютъ, гдѣ онъ то находится лицомъ къ лицу съ самимъ собою и плачетъ на развалинахъ своихъ грезъ, то удаляется отъ міра и поднимается въ царство чистой мысли,—только для того, чтобы увидѣть у своихъ ногъ землю еще болѣе ничтожною, природу болѣе равнодушною и обманчивою, старое человѣчество—болѣе несчастнымъ....

Охваченный, повидимому, неизлѣчимою меланхоліею, вѣчнымъ разочарованіемъ, Альфредъ де Виньи создалъ себѣ такое возвышенное представленіе объ искусствѣ, что ему трудно было осуществить его, и это было новымъ поводомъ къ печали; онъ выработалъ въ себѣ, къ тому же, такую благородную идею о призваніи и миссіи поэта, что всѣ столкновенія съ неприкрашенною дѣйствительностью должны были тѣмъ болѣе жестоко его мучить. Вспомнимъ предисловіе къ *Чаттертону* (1835 г.). „Я только что кончилъ это мрачное произведеніе, плодъ безмолвной работы втеченіе семнадцати ночей.... Теперь, когда оно окончено, еще трепеща отъ страданій, причиненныхъ мнѣ имъ, находясь въ состояніи раздумья, столь же священнаго, какъ и молитва, я спрашиваю себя, останется ли оно безполезнымъ, или будетъ услышано людьми“. Далѣе: „Онъ представляетъ собою другой родъ натуры, — болѣе страстной, чистой, да и болѣе рѣдкой.... Волненіе родилось вмѣстѣ съ нимъ, такое глубокое, тѣсно сроднившееся съ нимъ, что оно погрузило его, съ дѣтства, въ невольный экстазъ.... Его чувствительность сдѣлалась слишкомъ живою; то, что только слегка трогаетъ другихъ, ранитъ его до крови; привязанность и нѣжность увлеченія въ его жизни подавляютъ его и поражаютъ своими необыкновенными размѣрами.

Это—*поэтъ*“.

Послѣ того, какъ мы пробовали опредѣлить характеръ и душу поэта, обратимся къ его творчеству. Оно состоитъ—мы говоримъ только о поэтическихъ произведеніяхъ — изъ одного тома, озаглавленнаго: *Полное собраніе стихотвореній*; но въ этихъ стихотвореніяхъ есть двѣ различныя части,—необходимо разсмотрѣть одну вслѣдъ за другой.

Прежде всего, является вопросъ: почему Альфредъ де Виньи написалъ такъ мало? Мы далеки теперь, къ счастію, отъ не всегда вѣжливыхъ эпиграммъ, составленныхъ Моле, въ день вступленія Альфреда де Виньи въ академію, и отъ мелкихъ оговорокъ, одинаково вызывающихъ, можетъ быть, немного внушенныхъ завистью — Сентъ-Бёва. Ни мнѣнія Моле, хотя онъ и былъ министромъ при многихъ режимахъ, ни даже слава Сентъ-Бёва не имѣютъ значенія въ сравненіи съ творчествомъ великаго, безсмертнаго поэта. Умѣренность, не вслѣдствіе отсутствія матеріала и вдохновенія, но—вполнѣ добровольный и обдуманный результатъ вкуса, выбора, точности, поэтической скромности, есть первый признакъ такой натуры, какъ Виньи. Это не ремесленникъ, но и не

стихотворецъ, потерявшій голову и неумѣренный, которому не нужно думать, чтобы писать, ловкій и развязный виртуозъ, которому нравится импровизировать варіаціи. Это—не лирическій талантъ, въ собственномъ значеніи слова, которому достаточно какого нибудь пустяка, чтобы взволноваться и поколебаться, не легко поддающаяся впечатлѣніямъ душа, не „звонкое эхо". Это, тѣмъ болѣе, не богатое ораторское дарованіе, не собиратель. словъ, образовъ, которые привлекаютъ и порождаютъ другъ друга. Полетъ большихъ птицъ, когда онѣ начинаютъ подниматься отъ земли, всегда отличается нѣкоторою тяжестью и неловкостью. Онѣ обыкновенно не летаютъ, не перепрыгиваютъ съ вѣтки на вѣтку; онѣ не переселяются: у нихъ есть домъ и гнѣзда. Онѣ не двигаются стаями, какъ скворцы, парятъ очень высоко, теряясь изъ вида, но притомъ онѣ дики и скрытны; онѣ встрѣчаются рѣдко,— только въ нѣкоторыхъ странахъ....

Большинство мелкихъ поэтовъ обходятся безъ вдохновенія и поэзіи, или, иначе говоря, считаютъ себя вдохновленными свыше, когда сочиняютъ что-либо, — и поэтами, когда придумываютъ риѳмы. Этого еще недостаточно! Воображеніе Виньи имѣетъ болѣе серьезный характеръ: оно не хочетъ пользоваться всѣми сюжетами безъ разбора; его чувствительность болѣе гордая: она не довольствуется всякаго рода публикою. Онъ не стремится возбуждать толпу, нравиться ей и держать ее въ напряженномъ состояніи, постоянно создавая все новыя произведенія, дѣлая свое имя и свои стихи извѣстными повсюду. Онъ поклоняется своему таинственному искусству.

Небольшое число избранныхъ, спеціально предназначенныхъ для этого часовъ, отдаваемыхъ вдохновенію, медленное посвященіе въ тайны поэтическаго созерцанія, работа мысли, экстазы и видѣнія, наконецъ, созданіе самой поэмы,—затѣмъ, вызванное ненавистью ко всякой импровизаціи или банальности, пламенное и терпѣливое стремленіе къ красотѣ, какъ ее понималъ поэтъ, забота о рѣдкой формѣ, точномъ и новомъ стихѣ, призванномъ облечь идею... нѣжность и сознательное отношеніе къ своему творчеству такого писателя, какъ Виньи, не можетъ удовольствоваться меньшимъ!.. Пусть это стараніе остается незамѣченнымъ, и о немъ никто не догадывается,—это для него не важно!.. Пусть рядомъ съ нимъ другіе писатели, болѣе плодовитые, или менѣе требовательные къ самимъ себѣ, обманываютъ себя и публику, которая состоитъ не изъ однихъ поэтовъ, насчетъ производительной способности ихъ генія! Онъ лично не старается ни ввести въ заблужденіе, ни создать цѣлую школу. Онъ отдается внушенію своей натуры, сообразуясь съ своимъ идеаломъ. Именно онъ избралъ лучшую часть. „Эти поэмы,—пишетъ онъ, въ короткомъ и гордомъ предисловіи 1837

года,—избраны авторомъ изъ числа всѣхъ тѣхъ, которыя онъ создалъ втеченіе своей скитальческой и военной жизни. Это — единственныя поэмы, на его взглядъ, достойныя быть предохраненными отъ забвенія... Единственная заслуга, которую никто не оспаривалъ у этихъ произведеній, состоитъ въ томъ, что они предупредили во Франціи всѣ подобныя имъ поэмы, въ которыхъ философская мысль облечена въ эпическую или драматическую форму. Эти поэмы имѣютъ каждая свою дату. Послѣдняя можетъ быть почетнымъ титуломъ въ глазахъ всѣхъ и извиненіемъ для многихъ, такъ какъ по этому пути нововведеній авторъ пошелъ очень молодымъ, но зато—первымъ...“

Болѣе раннія его поэмы раздѣляются на три книги: *Книга мистическая*, *Книга древности* (древность библейская, древность гомеровская) и *Книга новѣйшая*. *Мистическая книга*, несомнѣнно, самая красивая изъ всѣхъ трехъ и наиболѣе оригинальная, состоитъ изъ трехъ частей: это—*Моисей*, поэма *Елоа* или *Сестра ангеловъ*, мистерія въ въ трехъ частяхъ,—*Рожденіе*, *Обольщеніе*, *Паденіе*,—и *Потопъ*, мистерія. *Моисей* относится къ 1822 году; *Елоа* и *Потопъ* написаны въ 1823 году. Вполнѣ понятно, что воображеніе Виньи было устремлено въ то время на сюжеты подобнаго рода. Молодой поэтъ, изливая свою собственную душу, одновременно съ этимъ, всегда отражаетъ и душу своихъ современниковъ. *Моисей*, *Елоа* и *Потопъ*, въ дѣйствительности, уже по однимъ своимъ сюжетамъ,—поэмы романтическія, дышащія первоначальнымъ, пламеннымъ воодушевленіемъ нарождавшагося романтизма. Вся молодежь этого времени (1820—1830 гг.) была религіозна или, по крайней мѣрѣ, считала себя таковою; какъ это обыкновенно бываетъ, у нѣкоторыхъ это было дѣломъ убѣжденія, у большинства — только результатомъ подражанія. Возрожденіе вѣры оказываетъ на искусство вообще, и на поэзію въ частности, вліяніе, которое вскорѣ будетъ ослаблено или встрѣтитъ противодѣйствіе, но, тѣмъ не менѣе, впродолженіе нѣсколькихъ лѣтъ останется глубокимъ и очень плодотворнымъ. Въ области морали чувствуется потребность въ новыхъ душевныхъ волненіяхъ, въ сферѣ литературы—въ новыхъ сюжетахъ. Внезапный, неожиданный успѣхъ *Размышленій* Ламартина является блестящимъ подтвержденіемъ этого факта. Три поэмы, входящія въ составъ *Мистической книги*, не отличаясь такимъ же блескомъ, не вызвавъ подобнаго восторга, обращаются, однако, къ той же публикѣ и удовлетворяютъ тѣмъ же запросамъ. *Моисей* Альфреда де-Виньи полонъ величія. Можетъ быть, Шатобріанъ своимъ *Духомъ Христіанства* первый обратилъ его вниманіе на Библію (повторимъ еще разъ, чтобы больше не возвращаться къ этому, что въ поэтикѣ и стихотворныхъ произведеніяхъ романтизма всюду можно найти слѣды

вліянія Шатобріана [1]), но воображеніе Виньи не могло рабски слѣдовать чужимъ указаніямъ: его *Моисей*, бесѣдующій съ Богомъ, какъ бы выходитъ изъ самой Библіи, непосредственно изученной, прочувствованной и понятой. Описательная часть поэмы заключаетъ въ себѣ весь блескъ какого нибудь изъ *Восточныхъ мотивовъ*, но безъ ложныхъ красокъ и искусственныхъ пріемовъ; философская часть, очень отличающаяся отъ философіи XVIII вѣка, рѣчь Моисея, отягченнаго годами, обремененнаго сознаніемъ своего назначенія и бесѣдующаго съ Богомъ пророковъ, изобилуетъ величественными и незабвенными стихами, въ которыхъ такъ и чувствуется вліяніе книги Бытія:

Hélas! je sais aussi tous les secrets des cieux,
Et vous m'avez prêté la force de vos yeux [2]).
Je commande à la nuit de déchirer ses voiles...

Елоа—произведеніе чувства, страсти и состраданія, не утратившее своей прелести и въ наши дни, что-то вродѣ мистеріи, въ духѣ Байрона,—только болѣе элегическаго, нѣжнаго Байрона... Меланхолическая душа поэта уже раскрывается въ ней; онъ выразилъ здѣсь посвоему романтическую грусть, связанную съ роковою любовью. Елоа, сестра ангеловъ, является также сестрой юныхъ дѣвушекъ и молодыхъ женщинъ безпокойнаго и чувствительнаго поколѣнія. Перенесемъ ее на сцену: она превратится въ Китти Белль, состраданіе которой къ Чаттертону переходитъ въ любовь; она сдѣлается Доньей Соль, предпочитающей королю бандита, и испанскою королевою, возвышающею Рюи-Блаза до своей особы, или снисходящей до него...

Въ первой части *Древней книги*,—книгѣ библейской древности—мы теперь читаемъ съ удовольствіемъ только *Дочь Іеѳая*; интересно было бы сравнить искусство Виньи, съ точки зрѣнія удачности его подражанія Библіи съ болѣе полнымъ, но менѣе трогательнымъ искусствомъ Леконта де Лиля. *Купаніе*, отрывокъ изъ поэмы *Сусанна*, привело бы къ другому сравненію — съ *Сусанной* Андрэ Шенье. Въ другой части того же собранія поэмъ,—книгѣ Гомеровской древности,—названіе которой не вполнѣ понятно, такъ какъ тамъ ничего не говорится о Гомерѣ, мало вещей заслуживаютъ вниманія. Даже *Новѣйшая книга*, несмотря на то, что въ составъ ея входитъ знаменитое стихотвореніе *Рогъ*:

---

[1]) „Шатобріана можно считать за предка, или, если вамъ болѣе нравится это выраженіе, за перваго застрѣльщика французскаго романтизма. Своимъ *Духомъ Христіанства* онъ возсоздалъ готическій соборъ; въ *Натчезахъ* онъ открылъ великую, замкнутую въ себѣ природу; въ *Рене* онъ угадалъ меланхолію и страсть новѣйшаго времени. (Т. Готье, „Исторія Романтизма").

[2]) „Увы! мнѣ извѣстны также всѣ тайны небесъ, и Ты надѣлилъ меня силою Твоего взора... Я приказываю ночи разорвать свою завѣсу..."

Какою вѣетъ старинной
Когда порой въ глуши лѣсной,
Иль по окраинамъ дорогъ
Услышу я далекій рогъ [1]),

возсоздающее, ранѣе *Легенды Вѣковъ*, образы Роланда и Карла Великаго; несмотря на присутствіе въ ней другой блестящей, но немного длинной вещи, *Фрегатъ „Серьезный“* не принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ Виньи, стоящимъ выше всякой критики. Но, какъ бы для того, чтобы увѣнчать эту несовершенную книгу и придать ей значеніе, въ ней помѣщено *Размышленіе о Парижѣ* (1834 г.), неодинаково написанное въ отдѣльныхъ своихъ частяхъ, неясное, мѣстами странное произведеніе, заставляющее, однако, уже въ ту пору предугадывать вторую, несравненную манеру Виньи, по которой онъ хотѣлъ, чтобъ о немъ судили.

Судьба, рядъ философскихъ поэмъ, изъ которыхъ первая, давшая свое имя всей книгѣ, относится къ 1849 году,—произведеніе посмертное. Здѣсь всѣ вещи, правда, очень малочисленныя,—ихъ только одиннадцать,—настоящіе шедёвры. Чтобы получить полное удовольствіе отъ ихъ чтенія, надо отказаться сейчасъ же отъ критики, или, скорѣе, отъ неважныхъ нападокъ. Стиль Виньи, даже въ *Судьбѣ*, мѣстами немного тяжелъ и суровъ, такъ какъ мысль, всегда могучая, не вполнѣ свободна отъ всякихъ стѣсненій; ему иногда недостаетъ ясности, непринужденности, гибкости; но зато сколько новыхъ и смѣлыхъ красотъ!..

Поэтъ приближается къ старости. Онъ нашелъ, наконецъ, тотъ жанръ, который наиболѣе подходилъ къ его натурѣ и приспособлялся къ ней: философскую поэзію, возвышенные порывы. По мѣрѣ того, какъ приближался его зрѣлый возрастъ, его философія опредѣлялась съ большею точностью. Мы видѣли ея источники и ея происхожденіе: теперь она достигаетъ своего высшаго предѣла. Виньи находитъ отдохновеніе въ состояніи то покорнаго, то полнаго горечи фатализма, который отражается или отгадывается въ каждой изъ его поэмъ. Этотъ символическій домикъ пастуха, скрытый въ горахъ, расположенный въ мѣстности, заросшей верескомъ, куда поэтъ желаетъ увезти свою подругу Еву, сестру по изгнанію, является какъ бы прибѣжищемъ его неутѣшной грусти. Бѣжать вдаль отъ городовъ, освободиться отъ человѣческаго рабства, чтобы слушать только гармоническій звукъ своей мысли посреди суроваго молчанія природы и мирныхъ, спокойныхъ горизонтовъ; имѣть друзьями и повѣренными только сумерки, да тростники, растущіе у одинокаго ручья... (вообразимъ себѣ большую картину

---

[1]) Переводъ г-жи О. Чюминой.

Пюви-де-Шаванна — *Созерцаніе*, прекрасно передающую идею Виньи): вотъ отнынѣ любимая мечта поэта!..

Домикъ пастуха—что-то вродѣ проклятія всему реальному. Мечта, „любящая и кроткая“, находитъ себѣ мѣсто на землѣ только въ нѣкоторыхъ молчаливыхъ душахъ. Міръ, „стѣсненный нашимъ опытомъ“, лишенъ очарованія; современный человѣкъ, вооруженный научными знаніями, но изнуренный постоянными вычисленіями, отказался отъ иллюзій. Сама поэзія, „дочь божественнаго Орфея“, не можетъ заставить себя выслушать. Униженная, или посредственная, подавленная шумомъ городовъ, грозами революцій, криками трибуновъ, оскверненная своими недостойными служителями, она подобна „весталкѣ съ затушеннымъ огнемъ“, которая вскорѣ умретъ въ покинутомъ храмѣ... А между тѣмъ, только она одна могла бы еще руководить движеніемъ неувѣреннаго въ себѣ человѣчества въ сторону будущаго! Это будущее скрыто отъ насъ и имѣетъ угрожающій характеръ; томимое печалью человѣчество глухо издаетъ искреннія жалобы...

„Видѣть тѣхъ, которые прошли, и тѣхъ, которые пройдутъ“, присутствовать при „бѣгствѣ времени“, при постоянномъ возобновленіи той обстановки, среди которой протекаетъ наша жизнь, и продолжаетъ существовать человѣческое несчастье, — таково, въ виду безучастнаго отношенія природы, послѣднее желаніе разочарованнаго поэта!

Смерть волка выражаетъ съ еще большею суровостью ту же философію.

Моленье, вздохи, плачъ оставь рабамъ презрѣннымъ
И бодро разрѣшай упавшую съ небесъ
Загадку длинную со смысломъ сокровеннымъ...
Когда жъ придетъ конецъ, умри, какъ умеръ я,
И пусть не выдастъ мукъ ни звукомъ грудь твоя!..[1]).

Масличная гора (1862 г.) кончается слѣдующею страдальческою жалобою, которая является и крикомъ протеста, и совершенно стоическимъ урокомъ молчанія:

S'il est vrai, qu'au Jardin sacré des Ecritures
Le Fils de l'Homme ait dit ce qu'on voit rapporté,
Muet, aveugle et sourd au cri des créatures
Si le Ciel nous laissa comme un monde avorté,
Le juste opposera le dédain à l'absence
Et ne répondra plus que par un froid silence
Au silence éternel de la Divinité [2]).

---

[1]) Переводъ Ларка.

[2]) „Если это правда, что въ священномъ саду, о которомъ говорится въ Писаніи, Сынъ Человѣческій сказалъ то, что дошло до насъ, если нѣмое, слѣпое и глухое къ воплю своихъ созданій небо оставило насъ, какъ неудавшійся міръ, добродѣтельный человѣкъ противопоставитъ презрѣніе отсутствію участія и отвѣтитъ только холоднымъ молчаніемъ на вѣчное молчаніе Божества“.

Что завершаетъ красоту этого стоицизма, это то, что онъ не только является отраженіемъ гордой души, но и доставляетъ ей утѣшеніе. Онъ, дѣйствительно, растрогивается зрѣлищемъ „величія человѣческихъ страданій"; онъ полонъ безконечной нѣжности, сильнаго и мучительнаго состраданія къ человѣческимъ несчастіямъ. И эта сторона его оригинальнаго творчества, подобно многимъ другимъ, дѣлаетъ Альфреда де-Виньи провозвѣстникомъ будущаго. Онъ опередилъ, предсказалъ наше время, со всѣми его задачами, волнующими мысль, съ его моральными тревогами, съ его стремленіями къ большему свѣту, большей справедливости, большему милосердію, съ его надеждами, его разочарованіями, словомъ, со всѣмъ его величіемъ и со всѣми его страданіями... *Дикарка*, *Бутылка въ морѣ*, *Ванда*, *Чистый разумъ* отражаютъ еще „идеалъ поэта и серьезныхъ мыслителей"; „Башня изъ слоновой кости" не утратила для насъ понынѣ своего обаянія...

У Альфреда де-Виньи не было учениковъ и послѣдователей, въ точномъ смыслѣ слова; у него и не могло ихъ быть! Между тѣмъ, особенно послѣ смерти,—такъ какъ при жизни онъ не пользовался тою славою, на которую имѣлъ право,—онъ оказалъ самое глубокое вліяніе на молодежь нашего отечества. Лучшая часть этой мыслящей молодежи пришла къ нему; можетъ быть, именно его она чтила и любила сильнѣе, чѣмъ всѣхъ другихъ великихъ поэтовъ романтизма. Причина этого явленія очень проста: къ ея увлеченію литературнымъ талантомъ поэта присоединялось глубокое уваженіе къ нему, какъ человѣку. Она все болѣе и болѣе чувствовала, по мѣрѣ того, какъ сравненія и контрасты раскрывали ей постепенно эту истину, сколько прибавляютъ красота характера, гордость души, благородство жизни къ достоинству поэтическаго творчества. Это что-то вродѣ пьедестала, стоя на которомъ поэтъ кажется болѣе величественнымъ. Альфредъ де-Виньи былъ менѣе, чѣмъ кто-либо, литераторомъ въ обыкновенномъ, нѣсколько вульгарномъ смыслѣ слова; онъ жилъ вдали отъ кружковъ, литературныхъ партій, небольшихъ, пошловатыхъ обществъ взаимнаго восхваленія или угожденія: онъ самъ никогда не возвеличивалъ и не эксплоатировалъ свою славу, никогда не поддавался суетному соблазну—привлекать вниманіе современниковъ, давая пищу ихъ любопытству или льстя ихъ идеямъ. Онъ презиралъ многихъ людей и много событій. Культъ искусства и мысли не имѣлъ болѣе суроваго служителя. Поэтому онъ до сихъ поръ остается любимымъ поэтомъ склонныхъ къ одинокимъ размышленіямъ душъ... Къ нему возвращаются въ грустныя минуты, которыя одновременно—самыя многочисленныя и самыя дорогія въ жизни, какъ бы къ наиболѣе любимому наставнику. „Домикъ пастуха", „Башня изъ слоновой кости" являются мирными убѣжищами, быть можетъ, нѣсколько горделивыми (но вѣдь это необхо-

Альфредъ де-Мюссе.

димая, поддерживающая нашъ духъ, гордость!), въ которыхъ мы можемъ замкнуться вмѣстѣ съ нимъ.

Альфредъ де-Мюссе.—Совершенно другого рода поэтомъ былъ Альфредъ де-Мюссе (1810—1857 г.). Это былъ, дѣйствительно, поэтъ молодости и страсти. Онъ испыталъ всѣ ихъ прихоти и грёзы, начиная съ своихъ первыхъ стихотвореній, являющихся только блестящими шалостями, и вплоть до тѣхъ раздирающихъ душу стиховъ, полныхъ слезъ и рыданій, которые относятся къ его зрѣлому возрасту (1840 г.):

J'ai perdu ma force et ma vie
Et mes amis et ma gaîté,
J'ai perdu jusqu'à la fierté
Qui faisait croire à mon génie...[1])

Прочитавъ стихотворенія Альфреда де-Мюссе, дающія намъ до такой степени правдивое понятіе о немъ, такъ какъ они всегда естественны и полны вдохновенія, необходимо еще, чтобы лучше понять ихъ, прочесть и живо написанную его біографію, составленную его братомъ, Полемъ, имѣя, конечно, въ виду ту роль, которую играло въ этомъ трудѣ чувство братской дружбы, и непремѣнно дополняя или исправляя его въ нѣкоторыхъ пунктахъ... Эта біографія слишкомъ извѣстна и, во всякомъ случаѣ, съ нею слишкомъ легко можно познакомиться, чтобы было необходимо резюмировать здѣсь ея содержаніе: мы отсылаемъ читателя къ ней, какъ и къ воспоминаніямъ г-жи Жоберъ, г-жи де-Жанзе, къ *Перепискѣ*, къ *Письмамъ путешественника*, и къ знаменитому роману *Она и Онъ* Жоржъ Сандъ.

Ни одинъ поэтъ начала XIX вѣка не отражаетъ лучше, чѣмъ Альфредъ де-Мюссе, вліяніе романтизма, уравновѣшеннаго или исправленнаго классическимъ разумомъ,—и обратно. Чистокровный французъ, парижанинъ по происхожденію, этотъ „сынъ вѣка", выступающій на литературномъ поприщѣ около 1830 года, начинаетъ свою карьеру чистымъ романтизмомъ, смѣлымъ, шумливымъ, слишкомъ развязнымъ. Введенный Полемъ Фуше, братомъ жены Виктора Гюго, онъ принимаетъ участіе въ первомъ „Литературномъ Кружкѣ"; онъ танцуетъ и читаетъ стихи на веселыхъ вечерахъ добраго Нодье, въ Арсеналѣ; онъ попеременно экзотиченъ и является поклонникомъ среднихъ вѣковъ, какъ его товарищи, увлекается Шекспиромъ, Байрономъ, Испаніей и Италіей, что было тогда въ модѣ; иногда онъ меланхоличенъ и занятъ собой, сентименталенъ и дэнди, дэнди прежде всего; онъ походитъ на

---

[1]) „Я потерялъ свои силы и свою жизнь, своихъ друзей и свою веселость, я потерялъ даже гордость, заставлявшую меня вѣрить въ мой талантъ..."

пажа Деверіи [1]). Природный и немного дѣланный дэндизмъ, искренній романтизмъ, непостоянный и ироническій: вотъ, въ дѣйствительности, первыя формы, первый жанръ, — непосредственный или заимствованный,—Альфреда де-Мюссе. Онъ любитъ то, что, повидимому, всѣ любятъ, онъ дѣлаетъ, безъ усилія и безъ приготовленія, то, что, какъ онъ видитъ, дѣлаютъ всѣ кругомъ него, но скорѣе—въ качествѣ учениковъ, чѣмъ послѣдователей. Настоящіе послѣдователи, убѣжденные и поглощенные, обыкновенно не имѣютъ собственнаго мнѣнія, они только проникнуты духомъ подражанія. „Учитель" импонируетъ своимъ приближеннымъ; они поклоняются ему, слушаютъ его. Альфредъ де-Мюссе уже никого не копируетъ. Онъ дѣлаетъ опыты, забавляется, какъ виртуозъ, импровизиціями, романтическими упражненіями, изъ которыхъ нѣкоторыя имѣютъ видъ стихотвореній, написанныхъ на пари, или пародій; онъ умно насмѣхается надъ собою и надъ другими!..

Такъ какъ онъ еще слишкомъ молодъ (въ его жизни и въ его творчествѣ есть три отдѣльныхъ фазиса: капризы, страсти и страданія), онъ не придаетъ серьезнаго значенія всѣмъ нововведеніямъ, всѣмъ фантазіямъ, молодой школы, поэтическимъ и просодическимъ. Его впечатлительная и упорная оригинальность даетъ себя знать очень рано. Такимъ образомъ, напримѣръ, богатая, но легкая риома, рѣдкіе, но подчасъ ребяческіе эпитеты, искусственный мѣстный колоритъ не

---

[1]) Alors dans la grande boutique
Romantique,
Chacun avait, maitre ou garçon,
Sa chanson.
Nous allions, brisant les pupitres
Et les vitres,
Et nous avions plume et grattoir
Au comptoir.

. . . .

Et moi, de cet honneur insigne
Trop indigne,
Enfant par hasard adopté,
Et gâté,
Je brochais des ballades, l'une
A la lune,
L'autre à deux yeux noirs et jaloux
Andaloux.
(A. de Musset, Réponse à Charles Nodier, 1843).

Тогда въ большой лавкѣ романтизма, каждый имѣлъ,—будь то хозяинъ или ученикъ,—свою пѣсню. Мы шли, разбивая наши пюпитры и окна, у насъ были перо и ножъ на конторкѣ...

А я, слишкомъ мало достойный этой чести ребенокъ, нечаянно усыновленный и избалованный, я составлялъ баллады, одну о лунѣ, другую—о черныхъ и ревнивыхъ глазкахъ андалузки.

привлекаютъ его. Онъ говорилъ въ 1827 году, возвращаясь съ одного чтенія: „Я не понимаю, какъ можно для того, чтобы написать стихи, начинать, въ видѣ забавы, съ конца, поднимаясь по теченію, съ грѣхомъ пополамъ, отъ послѣдняго слога къ первому, иначе говоря, отъ риѳмы къ содержанію,—вмѣсто того, чтобы естественнымъ путемъ перейти отъ мысли къ риѳмѣ! Это какая-то игра, при которой пріучаются видѣть въ словахъ что-нибудь другое, чѣмъ олицетворенія идей". Онъ самъ смотрѣлъ на свою *Балладу къ лунѣ*, какъ на простую шалость: „точка на і" была первою шуткою по адресу очень важныхъ романтиковъ, потерявшихъ голову мечтателей того времени, разсматривавшихъ „ночное свѣтило" блѣдными глазами. Его произведенія, относящіяся къ этому періоду (1820—1831 г.), *Испанскіе* и *Итальянскіе разсказы*, *Венеція*, *Старый Монастырь*, *Андалузка*, даже *Донъ-Паэцъ* и *Порція* носятъ отпечатокъ моды, которой поэтъ подчинился или добровольно послѣдовалъ, не стѣсняя, однако, свободнаго полета своего собственнаго вдохновенія. Пусть онъ переводитъ въ *Ивѣ* цѣлый отрывокъ изъ Оссіана: „Блѣдная вечерняя звѣздочка, дальняя вѣстница...."—его умъ не имѣетъ ничего Оссіановскаго! Мардошъ — очень эмансипированный романтикъ, который бросилъ „свою разорванную шляпу" черезъ башни Собора Парижской Богоматери.

Безплодныя желанія („Греція, о мать искусствъ, языческій край") оканчиваются этими разочарованными стихами:

Temps heureux, temps aimés! mes mains alors, peut-être,
Mes lâches mains pour vous auraient pu s'occuper;
Mais aujourd hui, pour qui? dans quel but, sous quel maître?
L'artiste est un marchand et l'art est un métier...[1]).

Въ *Мысляхъ Рафаэля, французскаго дворянина* попадаются слѣдующія строки:

France, ô mon beau pays! j'ai de plus d'un outrage
Offensé ton céleste, harmonieux langage,
Idiome de l'amour . . . . .
Mère de mes aïeux, ma nourrice et ma mère,
Me pardonneras-tu?... [2]).

Не есть ли это возвращеніе молодого автора *Испанскихъ и Итальянскихъ разсказовъ* къ своимъ двумъ настоящимъ родинамъ, Греціи и

---

[1]) Счастливое время, дорогое время! тогда мои руки, быть можетъ, мои недостойныя руки могли бы для васъ трудиться, но теперь для кого мнѣ работать, съ какою цѣлью, подъ чьимъ руководствомъ? Артистъ — торговецъ, а искусство— ремесло!

[2]) „Франція, о моя прекрасная родина! Я неоднократными обидами оскорбилъ твой небесный, гармоническій языкъ, языкъ любви... Мать моихъ предковъ, моя кормилица и моя мать, простишь ли ты мнѣ?.."

Франціи, къ простотѣ, ко всему естественному, къ искренней и чисто человѣческой поэзіи, къ такой, какую духъ времени и солнце жизни зарождаютъ въ наивной и свѣжей душѣ?..

Чаша и губы, съ насмѣшливымъ вступленіемъ: „Мой стаканъ не великъ, но я пью изъ моего собственнаго стакана...“; *О чемъ мечтаютъ молодыя дѣвушки*, гдѣ гораздо больше Мариво, чѣмъ Оссіана; наконецъ, *Намуна*, гдѣ молодой поэтъ, временами, является большимъ поэтомъ, никому ничѣмъ не обязаннымъ,—послѣднія юношескія произведенія, отражающія первую манеру Альфреда де-Мюссе. На этотъ разъ, изъ боязни, какъ бы не произошло недоразумѣнія, и точно для того, чтобы порвать съ своею прошедшею юностью, поэтъ, не придавая своимъ словамъ значенія манифеста, торжественнаго заявленія, самъ высказываетъ намъ свою *Поэтику*. Вотъ она:

. . . . . . Sachez-le, c'est le coeur qui parle et qui soupire,
Lorsque la main écrit, c'est le coeur quise fond;
C'est le coeur qui s'étend, se découvre et respire,
Comme un gai pélerin sur le sommet d'un mont,
Et puissiez-vous trouver, quand vous en voudrez rire,
A dépecer nos vers, le plaisir qu'il nous font [1]).

Послѣ Октавія и Рафаэля, появляется Ролла, печальный Ролла, походящій на бѣднаго Мюссе, какъ на брата:

Ce n'etait pas Rolla qui gouvernait sa vie,
C'étaient ses passions;—il les laissait aller,
Comme un pâtre assoupi regarde l'eau couler... [2]).

Совершенно такъ же страсти управляли Мюссе, волновали, изнуряли его. Онѣ были у него внезапны и непреодолимы. Онѣ не дѣлались отъ этого менѣе глубокими; его пламенное воображеніе продолжало и обновляло въ его душѣ—стоило ему отдаться воспоминаніямъ—порывы чувствительности... Въ противоположность тѣмъ людямъ, которые анализируютъ себя и любуются собою, вродѣ, напримѣръ, Гёте, или великихъ писателей—Шатобріана и Гюго, пользующимся всѣмъ, чтобы превратить свои душевныя эмоціи въ литературныя произведенія, онъ былъ во власти своихъ. „Я самъ жилъ,—восклицаетъ Пердиканъ,—а не искусственное существо, вымышленное моею гордостью и моею скукою!“ [3])

---

[1]) „. . . Знайте, что сердце говоритъ и вздыхаетъ; когда рука пишетъ, сердце расширяется, раскрывается и дышитъ, какъ радостный пилигримъ на верху горы,— и дай Богъ, чтобы вы нашли удовольствіе, какое испытываемъ мы, когда вамъ захочется смѣяться, разбирая по частямъ наши стихи!“

[2]) „Не Ролла управлялъ своею жизнью, а его страсти; онъ предоставлялъ имъ свободу, какъ смиренный пастухъ смотритъ на текущую воду...“

[3]) „Ты чувствовалъ себя молодымъ, ты думалъ, что жизнь и удовольствіе—одно и то же. Ты утомлялся, наслаждаясь всѣмъ быстро и не задумываясь. Ты не пони-

Конечно, у него чувствуются слѣды вліянія наслѣдственности и воспоминаній о нѣкоторыхъ прочитанныхъ книгахъ. Его отецъ, Мюссе-Патэ, былъ большимъ почитателемъ Руссо. Авторъ *Исповѣди сына вѣка* самъ въ молодости любилъ *Исповѣдь* и *Новую Элоизу*; онъ склонялся,

Рис. 26. Ролла. (Изъ V пѣсни).

по своему темпераменту, желая быть изящнымъ, къ распущенности ума и сердца, характеризующимъ нашъ XVIII вѣкъ. Горячая чувствительность Жанъ-Жака Руссо, болѣе утонченная чувственность

малъ своего величія и ты допустилъ проходить своей жизни по волѣ страстей, которыя должны были ее израсходовать и потушить. (G. Sand, *Lettres d'un voyageur*, стр. 23 и 29).

аббата Прево, Кребильона младшаго, Лакло сказываются и у него. Привлекательная фигура Манонъ и Нерины, предмета „вѣчныхъ вздоховъ“ Леопарди, естественно, были двумя женскими лицами, двумя явленіями, которыя болѣе всего посѣщали его въ годы юности. Любовь, не очищенная или платоническая,—настоящая любовь, жестокое влеченіе души и тѣла, бурная до бѣшенства, несчастная до страданій, восхищала и уничтожала его жизнь. „Увы! мой дорогой другъ, въ этомъ вся моя жизнь,—говорилъ онъ позднѣе, въ *Потерянномъ вечерѣ*,—въ то время, какъ мой умъ старался отстоять свою волю, мое тѣло имѣло свою собственную и слѣдило за красотой“. Душа и тѣло, сердце и чувствительность, бѣшеное стремленіе любить, любить всегда, которое привело мало по малу „падшаго поэта“ къ разврату, однимъ словомъ, опьяненіе страсти скоро овладѣетъ Мюссе. Его ненависть къ банальной и слишкомъ правильной жизни, его нервная потребность въ сильныхъ ощущеніяхъ, рѣзкихъ, раздирающихъ душу чувствахъ, подготовляютъ изъ него будущую жертву. Сильная любовь, трагическая и печальная, никогда не угасающая („Скрой отъ меня, навязчивая память, скрой тѣ глаза, которые я всегда вижу...“), прелестные призраки, неясно видимые или желаемые, которые будутъ пробуждать каждую минуту воспоминанія о первомъ образѣ, желаніе любить всегда, бѣшеное, доходящее до истощенія силъ и таланта: вотъ все безпокойное и вѣчно неудовлетворенное существованіе Мюссе!.. Стаканъ вина или абсента, въ которомъ онъ „топилъ свою несчастную участь“, является только послѣднимъ напиткомъ, къ которому прибѣгло его вѣчно неудовлетворенное опьяненіе. Лицемѣры и фарисеи могутъ жалѣть о томъ, что они называютъ его паденіемъ. Признанія его брата, равно какъ и его собственныя, даютъ намъ право отгадывать съ большею симпатіею, или по крайней мѣрѣ, извинять съ большею нѣжностью душу поэта, которой коснулось дыханіе любви. Это и дѣлаетъ изъ Альфреда де-Мюссе, даже послѣ греческихъ и латинскихъ лириковъ, выражавшихъ тѣ же радости и тѣ же горести,—неподражаемаго элегическаго поэта, наиболѣе страстнаго изъ всѣхъ, наиболѣе искренняго и несчастнаго. Отъ 1833 до 1838 года, отъ созданія *Роллы*, этого вопля страсти, до *Надежды на Бога*, этого крика отчаянія, проходитъ пять лѣтъ поэтическаго творчества, когда кровью своего сердца онъ написалъ свои лучшія произведенія.

Четыре *Ночи* Мюссе: *Майская ночь* (1835 г.), *Декабрьская ночь* (тотъ же годъ), *Августовская ночь* (1836 г.), *Октябрьская ночь* (1837 г.), не имѣютъ себѣ равныхъ ни въ одной литературѣ. Эти діалоги поэта съ музою—реальныя бесѣды, искреннія изліянія. Муза Альфреда де-Мюссе была не символическимъ и условнымъ существомъ, а живою личностью,—живою для него,—съ которой у него были свиданія. Она,

дѣйствительно, спускалась съ неба на землю, чтобы навѣстить его. Его братъ разсказываетъ намъ, что онъ чувствовалъ, когда она приходитъ, и ликовалъ по поводу ея прихода. Въ эти дни онъ запиралъ окна, зажигалъ огни, ставилъ на столъ и каминъ цвѣты, и весь отдавался во власть вдохновенія. Никогда еще вдохновеніе не было менѣе искусственнымъ и не являлось результатомъ меньшаго труда; никогда еще то нѣжный, то блестящій, то мечтательный стихъ не выливался изъ болѣе естественнаго и обильнаго источника. Ни одна изъ этихъ *Ночей* не похожа на другую, какъ часто случается съ элегіями. *Майская ночь*, болѣе веселая и воодушевленная, *Декабрьская ночь*,—болѣе мрачная, *Августовская ночь*,—болѣе меланхоличная, *Октябрьская ночь*,—болѣе умиротворенная, выражаютъ, каждая съ особымъ оттѣнкомъ, который еще болѣе бросается въ глаза, благодаря размѣру, различныя состоянія души поэта во время кризисовъ его молодости.

Здѣсь было бы умѣстно, разсматривая ближе ту или другую изъ вещей Альфреда де-Мюссе, обратить особое вниманіе на отдѣлку его стиля [1])—нельзя сказать: на его художественныя пріемы, такъ какъ у него ихъ совсѣмъ нѣтъ,—на его манеру, на гибкость и легкость его подвижного стиха, на его образы, естестественные и неожиданные, на гармонію, на стихосложеніе, такъ же, какъ и на разнообразіе, удачные размѣры, всегда вполнѣ соотвѣтствующіе сюжету. Ритмъ и музыкальность стиховъ Мюссе превосходны. Поэтическая фраза—вспомнимъ, напримѣръ, начало *Майской ночи*: „Partons, nous sommes seuls, l'univers est à nous...“ [2])—развертывается и звучитъ съ невыразимою мелодичностью и прелестью. Ясность, изящество остроумія, блескъ, всѣ достоинства чистаго французскаго языка, обогащеннаго и смягченнаго романтизмомъ, соединились и слились здѣсь въ самый стройный и рѣдкій аккордъ. Отведенное намъ мѣсто не велико: мы не имѣемъ времени распространяться; читатель, любящій и понимающій Альфреда де-Мюссе, займется самъ этимъ дополнительнымъ изученіемъ.

На ряду съ *Ночами*, другія знаменитыя произведенія различнаго происхожденія и содержанія являются для насъ новыми откровеніями относительно таланта или жизни Альфреда де-Мюссе,—которые, впрочемъ, нельзя отдѣлить другъ отъ друга. Мы находимъ тамъ его трепещущую и легкую душу,—менѣе легкую, впрочемъ, чѣмъ это принято считать,—гдѣ каждый день, во время того, что онъ самъ называлъ „поэтичесскими кризисами“, создавалъ печальное или веселое душевное волненіе, въ зависимости отъ того, приносилъ ли онъ ему радость или горе. *Люси*—грустное прощаніе съ неяснымъ видѣніемъ. *Счастливая*

---

[1]) См. Сентъ-Бёвъ, *Causeries du Lundi*, XIII.

[2]) Пойдемъ, мы одни, вселенная намъ принадлежитъ...

случайность,—воспоминаніе о путешествіи, очаровательный профиль спутницы, страница иллюстрированнаго альбома, нарисованная въ уголкѣ Forêt Noire. *Письмо къ Ламартину* (1836 г.)—одинъ изъ самыхъ лучшихъ воплей мучительнаго сожалѣнія, которые когда-либо вырывались изъ сердца человѣка. Если вѣрно, что, какъ говорили, авторъ *Озера* и любовникъ Эльвиры остался безучастнымъ и равнодушнымъ къ этому стихотворенію, гдѣ, быть можетъ, онъ нашелъ недостаточно поэзіи въ своемъ духѣ, если престарѣлый Ламартинъ обращался съ Альфредомъ де-Мюссе, какъ съ ребенкомъ, то онъ былъ на этотъ разъ неблагодаренъ и несправедливъ. Съ нашей точки зрѣнія, замѣчательно описанное отчаяніе бѣднаго земледѣльца, поле котораго побито грозою, меланхолическая красота заключительныхъ стансовъ: „созданіе одного дня, ты волнуешься втеченіе одного часа“ принадлежатъ поэту (вспомнимъ, что ему было тогда едва двадцать пять лѣтъ), котораго мы относимъ къ числу поэтовъ, наиболѣе способныхъ насъ растрогать, повѣствующихъ о несчастной участи человѣка, о страданіи, связанномъ съ жизнью, колеблющеюся между надеждою и иллюзіею...

Стансы къ г-жѣ Малибранъ принадлежатъ къ тому же плодотворному году, когда поэтъ подарилъ публикѣ, кромѣ *Письма къ Ламартину*, *Салонъ* (1836 г.), свою „пословицу“ *Не нужно давать никакихъ клятвъ* и два первыхъ *Письма Дюпюи*, — насмѣшливыя признанія вполнѣ разочарованнаго романтика. Кажется, что, плача надъ Малибранъ, жертвою своего генія, мученицею своей души, „живой арфы привязанной къ ея сердцу“, поэтъ немного плачетъ и надъ самимъ собою, надъ своею угасшею молодостью. Не пѣлъ ли онъ такъ же, какъ и Малибранъ, не издавалъ ли онъ, подобно ей, этихъ безумныхъ криковъ, исходящихъ изъ сердца, исчерпывающимъ его, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, разрывающихъ его на части? Онъ также не заботился о томъ, чтобы „красиво нести свою лиру“, выказывать для развлеченія человѣческой неблагодарности не испытываемыя имъ въ дѣйствительности чувства, пролить нѣсколько ложныхъ слезъ, которыхъ слишкомъ часто бываетъ достаточно для артистовъ и зрителей. Для него также его прекрасная молодость „изливалась потоками изъ его усталыхъ глазъ“; блѣдность его худыхъ щекъ доказывала то, что онъ „искушалъ Бога“, „любя слишкомъ печаль“. Видя Милибранъ умирающею, онъ какъ бы присутствовалъ при похоронахъ своей собственной молодости, и говорилъ ей:

Meurs donc, la mort est douce et ta tâche est remplie.
Ce que l'homme ici-bas appelle le génie,
C'est le besoin d'aimer; hors de là tout est vain.
Et, puisque tôt ou tard l'amour humain s'oublie,

Il est d'une grande âme et d'un heureux destin
D'expirer comme toi pour un amour divin [1]).

Молодость Мюссе дѣйствительно умерла, или должна была умереть вскорѣ. За возрастомъ капризовъ, страстей должно было слѣдовать время грусти, сожалѣній, не упадка его поэзіи, хоть онъ самъ утверждалъ это,—такъ какъ ему было всего двадцать восемь лѣтъ, и онъ не переставалъ писать,—но чего-то вродѣ непрерывнаго сна съ очаровательными пробужденіями. Послѣ 1838 года, т.-е. появленія *Надежды на Бога* — его стихотворенія имѣютъ другой характеръ. Вѣра не можетъ ни излѣчить его, ни утѣшить: напрасно онъ простираетъ къ Богу свои руки, скорѣе умоляя, чѣмъ примиряясь; жизнь тѣмъ болѣе не могла утѣшить его; наслажденіе не способно было помочь ему забыться. Муза, съ болѣе рѣдкими промежутками, будетъ еще навѣщать. его, но она не будетъ вполнѣ музою *Ночей*: вдохновеніе болѣе мимолетно, стихъ болѣе легокъ, болѣе грустенъ и горекъ. Это было то время, когда появились *Дюпонъ и Дюранъ* (1838 г.) сатира въ видѣ діалога, гдѣ особенно замѣтно, что поэтъ не былъ лишенъ остроумія, когда онъ снисходилъ до того, чтобы его имѣть; *Идиллія— Рудольфъ и Альберъ* (1839 г.); *Сильвія* и *Симона* (1840 г.) произведеніе въ духѣ Лафонтэна, менѣе игривое, чѣмъ предыдущее, и въ которомъ мечты и чувства замѣнили остроуміе; *Воспоминаніе* (1841 г.) такъ часто сравнивавшееся съ *Озеромъ* и *Грустью Олимпіо*, можетъ быть, болѣе естественное и болѣе печальное, болѣе похожее на жизнь, чѣмъ эти два шедёвра. Три вещи: *Потерянный вечеръ* (1840 г.), *О лѣности*, *Послѣ одного чтенія* (1842 г.) должны быть поставлены отдѣльно. Первая вещь—разсказъ объ одномъ мимолетномъ явленіи: дѣвственное лицо молодой дѣвушки обновило, привело, въ восторгъ на мгновеніе раннюю старость поэта, обрадовало его утомленные, пресыщенные глаза, заставило забиться его угасшее сердце. Стихотвореніе *О лѣности* заставляетъ насъ съ сожалѣніемъ чувствовать и первые приступы утомленія, а также и послѣднія раздражительныя выходки поэта, который не былъ поставленъ на свое настоящее мѣсто своими современниками, разсѣянными или ревнивыми людьми, и заимствовалъ у Ренье немного его горечи. Стихотвореніе *Послѣ одного чтенія* позволило бы намъ, если бы мы имѣли время, вернуться снова къ его Поэтикѣ. Она не особенно измѣнилась, по правдѣ говоря, начиная съ его юношескихъ лѣтъ: „Въ тотъ день, когда Геликонъ услышитъ мою проповѣдь, моимъ первымъ положеніемъ будетъ, что нужно быть безразсуднымъ". Но время без-

[1]) Умри же, смерть прекрасна, твоя задача исполнена. То, что человѣкъ называетъ на землѣ геніемъ, это—потребность любить; внѣ ея, все—суета! И такъ какъ, рано или поздно человѣческая любовь забывается, свойственно великой душѣ и счастливой судьбѣ—умирать, подобно тебѣ, изъ-за божественной любви.

разсудства прошло для поэта: его уже ждутъ въ Академію, онъ кончитъ тѣмъ, что вступитъ туда!...

Не забудемъ въ этомъ бѣгломъ перечнѣ нѣкоторыхъ сонетовъ: *Сынъ Тиціана*, „Виктору Гюго", „г-жѣ Менессье-Нодье", „своей крестной матери" (г-жѣ Жоберъ), „Ренье, артисту Comédie Française, послѣ смерти его дочери",—лучшіе сонеты, какіе есть на нашемъ языкѣ, самые гармоническіе и самые легкіе, на ряду съ десяткомъ сонетовъ XVI вѣка, принадлежащихъ Ронсару, дю-Беллэ или Оливье де-Маньи. Приведемъ, наконецъ, эти послѣдніе стихи, его прощальную жалобу, его пѣснь агоніи:

Смерть всюду сторожитъ меня второй ужъ годъ,
Я чувствую ея холодное дыханье;
Давно, лишенный сна и полный содроганья,
Я слышу, какъ меня къ себѣ она зоветъ.
Напрасно я борюсь съ неумолимымъ рокомъ.
Вновь пробуждаюсь я въ сознаніи жестокомъ.
Едва лишь захочу я по землѣ пройти,
Какъ сердце, ставши вдругъ, замретъ въ моей груди.
Борьба неравная меня лишаетъ силы,
И въ самомъ отдыхѣ я чую смертный бой.
И мужество мое въ предчувствіи могилы
Слабѣетъ, точно конь усталый подо мной [1]).

Современная Мюссе критика, а также критика нашихъ дней, часто были къ нему несправедливы. Онѣ предъявляли къ нему слишкомъ высокія требованія. Онѣ сурово упрекали его въ томъ, что онъ шелъ въ сторонѣ отъ другихъ людей, по наклону своей собственной жизни, и отвѣчалъ на призывъ своихъ страстей скорѣе, чѣмъ на жалобы своего времени; онѣ слишкомъ осуждали его легкій скептицизмъ за то, что онъ не интересовался всѣми великими задачами, религіозными, политическими и соціальными, которыя волновали современную ему эпоху. Мюссе самъ отвѣчалъ уже на это въ *предисловіи* къ драматической поэмѣ „*Чаша и губы*": „я не сдѣлался политическимъ писателемъ..." Онъ писалъ въ другомъ случаѣ, съ большею грустью или презрѣніемъ, чѣмъ предполагаютъ обыкновенно: „Политика, увы!—вотъ наше несчастье..." Можетъ быть, онъ и былъ правъ. Его упрекали также съ другой стороны,—и этотъ упрекъ исходилъ отъ невозмутимыхъ или казавшихся таковыми, поэтовъ, въ томъ, что онъ, хотя и былъ поэтомъ вдохновенія, но какъ стихотворецъ, отличался большою легкостью, беззаботностью и небрежностью. На этотъ разъ, упрекъ, въ значительной степени, ошибоченъ для Мюссе, какъ и для Ренье, одного изъ его учителей, или для Лафонтэна. „Въ его небрежности состоитъ его главное искусство". Человѣка, наполняющаго стихи пустыми словами для со-

---

[1]) Переводъ С. Н. Головачевскаго, сдѣланный спеціально для настоящаго изданія.

блюденія риѳмы, онъ всегда считалъ „послѣднимъ изъ людей“, и напыщенныя слова никогда не казались ему ни изящными, ни поэтическими: онъ всегда предпочиталъ, съ полнымъ правомъ, прихоть и небрежность. Онъ дѣлалъ огромную разницу,—которую, можетъ быть, мы слишкомъ сгладили,—между искусствомъ и ремесломъ, между поэтомъ и стихотворцемъ. Сравнивая его поэтику и стихотворныя произведенія, можно найти, никого не презирая и не оцѣнивая несправедливо, что природа его хорошо вдохновляла, а его инстинктъ и вкусъ давали ему хорошіе совѣты.

III. Вокругъ „Литературнаго Кружка“.

Друзья Виктора Гюго.

Послѣ двухъ великихъ поэтовъ, Альфреда де Виньи и Альфреда де Мюссе, нѣсколько другихъ поэтовъ, примыкавшихъ къ той же группѣ романтиковъ, пользовались одно время извѣстностью и заслуживаютъ и теперь хотя нѣкоторой доли прежней славы.

Эмиль Дешанъ.—Двое братьевъ Дешановъ, Эмиль (1791—1871 г.) и Антоні (1800—1869 г.), слишкомъ забытые въ настоящее время, оба сдѣлались романтиками на первыхъ же порахъ. Эмиль Дешанъ, не являясь, собственно говоря, ни предвѣстникомъ, ни учителемъ, былъ однимъ изъ наиболѣе пламенныхъ и дѣятельныхъ членовъ „Литературнаго кружка“. Онъ боролся за романтизмъ въ журналѣ *Muse française* и напечаталъ въ 1828 году *Французскіе и иностранные этюды*. Послѣ того, какъ онъ поставилъ на сценѣ комедіи въ стихахъ и два перевода, *Ромео и Джульетты* и *Макбета*, онъ былъ, прежде всего, случайнымъ поэтомъ, — предоставляя вокругъ себя возрастать болѣе блестящей славѣ другихъ писателей; онъ разсыпалъ, расточилъ немного свой талантъ въ массѣ вещей, написанныхъ на случай. Въ концѣ своей жизни (позволяемъ себѣ личное воспоминаніе) онъ писалъ ученикамъ лицея Генриха IV, просившимъ у него книгъ для ихъ библіотеки:

La poésie, amis, n'est rien par elle-même,
C'est le bloc précieux, sans le divin contour,
C'est Galathée ouvrant ses yeux de marbre au jour,—
Pour qu'elle vive, il faut qu'on l'aime [1]).

Можетъ быть, онъ не любилъ достаточно божественную статую, чтобы вдохнуть въ нее безсмертіе и заставить ее жить до нашихъ дней...

---

[1]) „Поэзія, друзья, ничто сама по себѣ... Это — драгоцѣнная глыба, безъ божественнаго очертанія, это—Галатея, раскрывшая свои мраморные глаза при свѣтѣ дня; для того, чтобъ она оживилась, надо любить ее“.

Антоній Дешанъ.—Оригинальность его брата, Антони, носитъ болѣе сильный и болѣе безпокойный характеръ. Извѣстно, что его творчество страдало немного отъ скоро проходившихъ припадковъ умственнаго разстройства. Онъ очень любилъ Италію, которую онъ объѣхалъ въ молодости и любить которую онъ заставилъ молодыхъ романтиковъ. Онъ перевелъ стихами *Адъ* Данте, страстнымъ поклонникомъ котораго онъ былъ,—и, можетъ быть, эти продолжительныя сношенія, эта связь его мысли съ могущественнымъ, но страннымъ геніемъ, не остались безъ вліянія на безпокойное состояніе его духа. Его поэтическія произведенія: *Послѣднія слова* (1835 г.) и *Покорность* (1839 г.) объясняютъ намъ его скрытыя страданія:

Depuis longtemps je vis entre deux ennemis,
L'un s'appelle la Mort et l'autre la Folie... [1])

Онъ говорилъ еще въ концѣ другого сонета:

Si mon malheureux sort eut jadis quelque joie,
Triste, je m'en souviens: et puis, tremblante proie,
Devant, je vois la mer qui va me recevoir!
Je vois ma nef sans mât, sans antenne et sans voiles,
Mon nocher fatigué, le ciel livide et noir
Et les beaux yeux éteints, qui me servaient d'étoiles! [2])

Эмиль и Антони Дешаны представляются намъ какъ бы въ видѣ двухъ романтическихъ медальоновъ: одинъ олицетворяетъ легкій и разсѣянный романтизмъ; другой—лихорадочный, навѣянный Дантомъ и немного болѣзненный. Это не только два портрета, но скорѣе два символа!

Сентъ-Бёвъ.—Сентъ-Бёвъ (1804—1869) также, прежде чѣмъ сдѣлаться критикомъ,—и кто знаетъ, можетъ быть, со временемъ его стихи переживутъ его *Causeries*—жилъ и страдалъ отъ страсти къ романтизму. Онъ считалъ себя и сознавалъ поэтомъ; онъ былъ имъ, хотя и не принадлежалъ къ великой семьѣ поэтовъ, и страдалъ отъ этого сознанія. Въ слишкомъ сильной степени сенсуалистъ по міросозерцанію, можетъ быть, вообще слишкомъ чувственный человѣкъ (онъ началъ свою карьеру медикомъ) для того, чтобы быть человѣкомъ чувства и наивности, какимъ долженъ всегда оставаться настоящій поэтъ; слишкомъ

---

[1]) „Уже давно я живу между двумя врагами, одинъ зовется смертью, а другой—безуміемъ...

[2]) „Если моя несчастная участь сопровождалась прежде какою нибудь радостью, я вспоминаю объ этомъ съ грустью; и затѣмъ впереди я, какъ дрожащая добыча, вижу море, которое хочетъ меня поглотить. Я вижу мой корабль лишеннымъ мачтъ, рей и парусовъ, своего кормчаго утомленнымъ, небо багровымъ, темнымъ, прекрасные глаза, которые служили мнѣ звѣздами,—потухшими.

разсудительный, чтобы быть страстнымъ; слишкомъ любознательный, склонный къ критикѣ и разумный, чтобы отдаться своему инстинкту, слишкомъ любившій читать книги, чтобы читать только въ своей душѣ, недостаточно выяснившій себѣ, что поэтъ не анализируетъ, но поддается воздѣйствію своихъ душевныхъ волненій; Сентъ-Бёвъ, какъ поэтъ, прежде всего—Жозефъ Делормъ!

Цѣльный этюдъ о талантѣ и поэтическомъ творчествѣ Сентъ-Бёва долженъ бы имѣть слѣдующее подзаглавіе: „Какъ переходятъ отъ по-

Рис. 27. Сентъ-Бёвъ.

эзіи къ критикѣ, такъ какъ находятъ въ ней лучшее употребленіе для своего дарованія“. Въ первомъ сборникѣ Сентъ-Бёва, *Жизнь, Стихотворенія и мысли Жозефа Делорма*, немного прикрашенная жизнь, немного утонченныя мысли все же интереснѣе, чѣмъ самыя стихотворенія!.. „По своимъ вкусамъ, занятіямъ и дружескимъ связямъ, особенно въ концѣ жизни, Жозефъ умомъ и сердцемъ принадлежалъ къ той молодой школѣ поэзіи, которую Андрэ Шенье завѣщалъ XIX вѣку съ подножія эшафота, и славное наслѣдство которой Ламартинъ, Альфредъ де Виньи, Викторъ Гюго, Эмиль Дешанъ и десять другихъ поэтовъ, по-

слѣдовавшихъ за ними, собрали, обработали, увеличили. Хотя онъ пробовалъ свои силы только въ сентиментальномъ анализѣ и въ описаніи пейзажей небольшого размѣра, Жозефъ, можетъ быть, имѣетъ право надѣяться, чтобы его имя было упомянуто послѣ этихъ славныхъ именъ, хотя и на большомъ отдаленіи отъ нихъ"... Онъ гордится тѣмъ (февраль 1829 г.), что былъ „строгимъ и, такъ сказать, религіознымъ въ своей работѣ"—онъ, дѣйствительно, присвоилъ немного преувеличенную важность нѣкоторымъ выработаннымъ имъ, съ мелочною заботливостью, подробностямъ выраженій и гармоніи, которыя онъ тщательно восхваляетъ въ своихъ замѣчаніяхъ; онъ хвалитъ себя—его признанія являются сужденіями—за то, что живо и правдиво выражалъ нѣкоторыя живописныя или обыденныя детали, до тѣхъ поръ слишкомъ находившіяся въ пренебреженіи, обновилъ и исправилъ нѣкоторыя „устарѣвшія слова или буржуазныя выраженія", обвиняетъ себя, хотя и не осуждая чрезмѣрно—„въ индивидуализмѣ, монотонности, немного грубой правдѣ и немного ограниченномъ горизонтѣ нѣкоторыхъ картинъ". Онъ зналъ хорошо самого себя, и сравнивалъ себя съ другими; чтобы судить о немъ, надо обратиться къ его же словамъ. Немного реалистическая и немного буржуазная, также немного навѣянная „озерною школою" и извѣстнымъ подражаніемъ Вордсворту, — такова была поэзія Сентъ-Бёва, очень часто грустная, тщательно обработанная и вдумчивая, въ пору его первыхъ застѣнчивыхъ опытовъ. Въ ней, вообще, скорѣе видна очень любопытная работа стихотворца, чѣмъ опредѣленное поэтическое призваніе.

Его другіе сборники, *Разныя стихотворенія*, вышедшія послѣ *Жозефа Делорма*, *Утѣшенія* (мартъ 1830 г.) съ посвященіемъ, полнымъ изліяній, въ то время искреннихъ, по адресу Виктора Гюго, *Августовскія мысли* (октябрь 1837 г.), за которыми послѣдовали немного позднѣе *Замѣтки и Сонеты*, — не очень отличаются отъ перваго. Индивидуализмъ, — представляющій собою только особенный пріемъ, чтобы быть оригинальнымъ,—немного принужденная монотонность (или, быть можетъ, неловкость?), являющаяся всегда, когда человѣкъ занимается искусствомъ, для котораго онъ, собственно, не созданъ, отсутствіе граціозности, гибкости и разнообразія,—все это сказывается и здѣсь. Нѣтъ великой поэзіи безъ искренности, безъ порывовъ. Великая поэзія, представленная такими писателями, какъ Ламартинъ, Гюго, Виньи, Мюссе, заключаетъ въ себѣ что-то непроизвольное: въ этомъ и есть отличіе генія отъ таланта. Гибкій, очень колеблющійся талантъ Сентъ-Бёва отдался одно время поэзіи; онъ не отдался ей цѣликомъ, потому что она первая отказалась ему служить: она любитъ только поддающихся инстинкту, страстныхъ людей, — она ускользаетъ отъ тѣхъ, которые отличаются одною изобрѣтательностью!..

Утѣшенія, гдѣ еще много подражаній англійскимъ поэтамъ, скорѣе могутъ быть названы меланхолическими пеэмами. Авторъ разсказываетъ въ нихъ о самомъ себѣ, о своихъ мечтахъ, надеждахъ и разочарованіяхъ, но эта меланхолія, испытываемая и выражаемая имъ, кажется намъ скорѣе литературною, чѣмъ, дѣйствительно, человѣческою, скорѣе обдуманною или болѣзненною, чѣмъ глубокою. Онъ смѣялся позднѣе самъ, когда его длинная карьера критика просвѣтила и ожесточила его. Въ 1829-мъ и 1830 годахъ онъ поддался модѣ. Тогда всѣ придавали себѣ роковой видъ, всѣ подражали Байрону, время отъ времени представлялись мистиками и неутѣшными,—и онъ написалъ свои *Утѣшенія!*

Августовскія мысли, комментированныя, объясненныя самимъ Сентъ-Бёвомъ въ двухъ его предисловіяхъ (сентябрь 1837-го, декабрь 1844 года), созданы тѣмъ же вдохновеніемъ, немного тощимъ и неблагодарнымъ, которое онъ продолжалъ эксплоатировать. Сентъ-Бёву хотѣлось, *по заранѣе обдуманному плану*, сдѣлать нововведенія въ поэзіи, въ которой это въ дѣйствительности случается только тогда, какъ объ этомъ не думаютъ... „Болѣе безкорыстный, болѣе успокоенный,—пишетъ онъ,—отнынѣ менѣе охваченный склонностью къ личнымъ признаніямъ, онъ желалъ бы создать извѣстнаго рода „средній жанръ“. *Августовская мысль*, давшая названіе всему тому, вмѣстѣ съ исторіями Мореза, Дудэна, Рамона де-Санта-Круцъ, поэта Д'Обинье; *Школьный учитель Жанъ*; *Посланія* къ Вильмену, Патэну, Мюссе, аббату Эсташу Б. являются образчиками этого „средняго жанра“, этой обыденной и интимной поэзіи, которую культивировалъ Сентъ-Бёвъ, точно садъ въ какомъ нибудь предмѣстьѣ.

Онъ остается для насъ, какъ онъ и хотѣлъ, на серединѣ между землею и обширнымъ небомъ, въ этомъ „среднемъ жанрѣ“ поэзіи, на половину критической. Его другая область, впрочемъ, такъ обширна, что онъ можетъ въ поэзіи довольствоваться и этимъ.

Теофиль Готье.— Существуетъ два одинаково распространенныхъ и имѣющихъ за себя извѣстныя данныя, мнѣнія о Теофилѣ Готье (1810—1872). Одни, какъ Бодлэръ, ставятъ его въ первый разрядъ великихъ поэтовъ, притомъ столько же, какъ художника, сколько,—это кажется съ перваго взгляда поразительнымъ, — и какъ мыслителя. „Теофиль Готье,— пишетъ Бодлэръ,— продолжалъ, съ одной стороны, великую школу меланхоліи, созданную Шатобріаномъ. Его меланхолія носитъ даже болѣе положительный, болѣе матеріальный характеръ и иногда граничитъ съ античною грустью“. Онъ прибавляетъ: „Съ другой стороны, онъ ввелъ въ поэзію новый элементъ, который я назову Утѣшеніемъ въ искусствѣ, во всѣхъ живописныхъ явленіяхъ, радующихъ

взоръ и занимающихъ умъ. Въ этомъ смыслѣ онъ, дѣйствительно, явился новаторомъ. Онъ заставилъ французскіе стихи выразить больше, чѣмъ они выражали до того времени; онъ зналъ всю прелесть тысячи деталей, придающихъ слогу яркое освѣщеніе и горячность и не вредящихъ очертаніямъ цѣлаго и общему силуэту"... Другіе, восхищаясь искусствомъ Готье, его пластикой, колоритностью, отдавая должное безупречной выработкѣ его лучшихъ произведеній, сожалѣютъ о недостаточномъ количествѣ отразившихся въ нихъ мыслей и чувствъ,—вслѣдствіе чего они становятся слишкомъ строгими въ своемъ конечномъ выводѣ.

Правда, можетъ быть, лежитъ между этими двумя противоположными мнѣніями.

Слава Виктора Гюго немного затмила славу Готье, природная скромность котораго, скрывавшаяся за пышною внѣшностью, долгое время исчезала въ тѣни учителя. Обширное и разностороннее творчество поразительно плодовитаго писателя вредило также своимъ яркимъ сіяніемъ нѣжному и изысканному творчеству автора *Emaux et Camées*. Теофиль Готье былъ художникомъ (и онъ оставался имъ всегда, когда брался за перо) въ пору своего вступленія въ ряды романтиковъ: онъ сдѣлался сейчасъ же однимъ изъ самыхъ блестящихъ и самыхъ „безпорядочныхъ" адептовъ романтизма. Его *Исторія романтизма* является доказательствомъ этого. Романтизмъ, такъ сказать, вошелъ въ него черезъ посредство зрѣнія: ему представилось какъ бы видѣніе новаго искусства, поразившее его, какъ солнечный ударъ. Онъ долженъ былъ впослѣдствіи, если не отречься отъ него, то все же нѣсколько приблизиться къ нашимъ классикамъ; онъ началъ свою карьеру смѣлыми и дерзкими выходками и, какъ Мюссе, проказами. Его *Альбертъ* (1832 г.)—родной братъ Мардоша. Онъ разбивалъ на части „этотъ длинный, пустой александрійскій стихъ"; ему пріятно было скандализировать классицизмъ и буржуазію.

У него были, однако, болѣе драгоцѣнныя дарованія, чѣмъ эта способность производить шумъ. Прежде всего—пониманіе цвѣта, очертаній и отдѣлки вещей. Не напрасно онъ прошелъ черезъ мастерскія и научился въ нихъ видѣть предметы. „Я человѣкъ, говорилъ онъ про себя,—для котораго существуетъ видимый міръ". И его взглядъ, очень мѣткій, очень ясный, оживалъ въ видѣ правдивыхъ образовъ въ его блестящихъ стихахъ. Если когда нибудь перо могло соперничать съ кистью, то именно въ описаніяхъ Теофиля Готье оно пользовалось всего лучше всѣми своими средствами. Сверхъ того, у него былъ даръ отдѣлки стиховъ, къ которому такъ сильно стремился Сентъ-Бёвъ,— этотъ даръ, который онъ охотно доводилъ до утонченности, и который иногда измѣнялъ ему. Въ естественной и все же тщательной обработкѣ стиховъ у Теофиля Готье, въ его шедёврахъ, не чувствуется ни

принужденности, ни усилія; гибкій стихъ кажется импровизированнымъ, но безъ небрежности; размѣръ легокъ и разнообразенъ. Наконецъ, и въ стихахъ, и въ прозѣ Теофиль Готье былъ чудеснымъ собирателемъ словъ. Предполагаютъ,—онъ и самъ утверждалъ это,—что самымъ его любимымъ чтеніемъ было чтеніе словаря. Онъ зналъ хорошо свой языкъ; онъ зналъ его по инстинкту, какъ писатель по профессіи, и очень рано, для своего удовольствія и по обязанности, изучилъ его весьма основательно. Вслѣдствіе этого, поэтическій словарь Теофиля Готье остается однимъ изъ самыхъ богатыхъ и самыхъ точныхъ, какіе только можно придумать.

Это изобиліе словъ, можетъ быть, принесло ему нѣкоторый вредъ. Оно породило въ немъ качество, могущее стать недостаткомъ: виртуозность. Привлекательность, свойственная трудности, которую нужно побѣдить, удовольствіе, связанное съ осуществленіемъ опаснаго, но кончающагося торжествомъ замысла, игра безконечныхъ варіацій на вѣчно обновляющуюся тему заставляли его, время отъ времени, уклоняться отъ болѣе умѣреннаго, строгаго и превосходнаго искусства. Умѣренность въ искусствѣ является не воздержаніемъ безсильныхъ, но сдержанностью могучихъ. Чего недостаетъ *Комедіи смерти* (1833 г.), чтобы быть такимъ же шедёвромъ, какъ *Домикъ пастуха* или *Декабрьская ночь*? Почти ничего; но можно найти, что въ ней слишкомъ много предметовъ, слишкомъ много безплодно потраченнаго таланта, — какъ-бы разбросаннаго полными руками и отчасти даже потеряннаго; также слишкомъ много игры цвѣтовъ, постоянно умножающихся послѣдовательныхъ образовъ, ослѣпляющихъ глаза; зато слишкомъ мало чего-то необъяснимаго, что замѣняетъ созерцаніе мечтою и оставляетъ размышленію читателя заботу и удовольствіе доканчивать въ своемъ умѣ произведеніе поэта; словомъ, во всемъ этомъ больше фантазіи, чѣмъ глубины, больше блестящаго воображенія, чѣмъ чувства.

Сколько превосходныхъ, короткихъ и законченныхъ вещей въ его *Пейзажахъ*, его *Картинахъ домашней жизни*, его *Фантазіяхъ* и особенно—въ *Различныхъ стихотвореніяхъ (Голуби, Бабочки, Гротъ, Пастель*, превосходная *Меланхолія, Lamento, Баркаролла, Грусть* и т. д.)! Вотъ настоящій Готье, намъ думается, наилучшій, самый полный и также самый разнообразный. Можно было бы составить исключительно изъ этихъ „различныхъ стихотвореній“ совершенно классическій сборникъ; удивительно, что до сихъ поръ этого не сдѣлали: конечно, это сдѣлаютъ въ будущемъ вѣкѣ. „Нужно ли мнѣ напоминать,—пишетъ Бодлэръ,—а его слова слѣдуетъ опять привести здѣсь, такъ какъ онъ даетъ намъ почувствовать это превосходное искусство,—эту серію небольшихъ стихотвореній изъ нѣсколькихъ строкъ, которыя являются изящными или мечтательными интермедіями и походятъ, однѣ—на скульп-

турные слѣпки, другія на цвѣты, третьи на алмазы, но всѣ облечены въ болѣе тонкія и болѣе блестящія краски, чѣмъ краски Китая и Индіи, и всѣ обработаны съ большею чистотою и точностью, чѣмъ предметы изъ мрамора или хрусталя? Тотъ, кто любитъ поэзію, знаетъ ихъ наизустъ“.

Эти небольшія стихотворенія, эти поэтическіе алмазы Теофиля Готье, слишкомъ мало оцѣненные при его жизни, впрочемъ, служили образцомъ для тѣхъ молодыхъ поэтовъ, точно вооруженныхъ рѣзцомъ и создавшихъ прекрасно отдѣланныя поэтическія произведенія, которые должны были появиться вслѣдъ за нимъ. Онъ остался для нѣкоторыхъ изъ нихъ, именно, для тѣхъ, которые любятъ разсматривать вблизи детали произведеній, для нѣжныхъ поэтовъ, увлекшихся красивою формою— излюбленнымъ и неподражаемымъ поэтомъ, какъ бы Бенвенуто Челлини, малѣйшая статуэтка котораго стоитъ Аполлона Бельведерскаго. Великое искусство, возвышенное искусство, можетъ быть, если хорошо взвѣсить этотъ вопросъ, нуждается въ болѣе обширныхъ размѣрахъ. Иностранцы (и это, скорѣе хорошій,—признакъ) не любятъ Теофиля Готье въ равной степени съ нами; тонкость его творчества ускользаетъ отъ нихъ, они разсматриваютъ его слишкомъ бѣгло, или не имѣютъ для этого достаточно хорошихъ глазъ. Средній вкусъ большинства французовъ немногимъ дольше останавливается на немъ. Добрякъ Готье послѣ своей смерти искупаетъ свое презрѣніе къ буржуазіи, мало одаренной художественнымъ чутьемъ, для которой онъ никогда не работалъ. Зато артисты, художники, скульпторы и поэты въ большей или меньшей степени—его друзья.

Его послѣдній сборникъ, очень любимый, даже слишкомъ любимый въ ущербъ другимъ, *Emaux et Camées* (1852 г.), самое извѣстное, хотя и не самое замѣчательное изъ его произведеній; по немъ обыкновенно судятъ о поэтѣ. Его рѣдкія качества находятся и тамъ, въ особенности—его блестящая, даже немного чрезмѣрная виртуозность отражается здѣсь; но она торжествуетъ, такъ сказать, слишкомъ заносчиво: *Поэма женщины*, *Варіаціи на Венеціанскій карнавалъ*, *Симфонія въ чистомъ мажорѣ* являются изумительными, почти чрезмѣрными образцами побѣжденной трудности. Всегда, когда искусство прибѣгаетъ къ такимъ преувеличеніямъ, требуетъ отъ художника усилія, хотя бы и плодотворнаго, и отъ каждаго изъ насъ—нѣжности вкуса, тонкости такта и ума, свойствъ небезполезныхъ, но немного непропорціональныхъ, искусство превышаетъ свою задачу, а удивленіе замѣняетъ въ насъ чувство очарованія. *Старики и старухи*—въ своемъ родѣ шедёвръ, но энергичный рисунокъ Раффа и простая пѣсенка Беранже вызвали бы у насъ болѣе трогательное представленіе о томъ же предметѣ.

Превосходный писатель, неподражаемый виртуозъ, въ стихахъ и въ

прозѣ, поддавшійся вліянію своей натуры, возбуждаемый своимъ умѣніемъ, счастливый тѣмъ, что удивляетъ, восхищенный тѣмъ, что ему удавалось ослѣплять, Теофиль Готье часто скорѣе—стилистъ, чѣмъ писатель, а это не совсѣмъ одно и то же! Даже его виртуозность оказала ему плохую услугу. Въ своемъ знаменитомъ произведеніи *Искусство*, начинающемся слѣдующими словами: „Лѣпи, выпиливай, высѣкай! пусть твоя неясная мечта отпечатывается на крѣпкой глыбѣ“, онъ самъ заключилъ свою требовательную и своеобразную поэтику „укротителя словъ“. Онъ ненавидѣлъ банальность, но никто менѣе его не имѣлъ съ ней дѣла. Почему онъ не любилъ немного больше простоту?..

IV. Другіе поэты-романтики.

Феликсъ Арверъ.—Не всегда писатели переходятъ къ потомству съ толстыми томами. Беранже сказалъ когда-то: „Анакреонъ оставилъ послѣ себя только одну страницу, которая носится надъ пропастью времени“. Авторъ сборника, озаглавленнаго „Мои потерянные часы“, Феликсъ Арверъ (1806—1861 г.) оставилъ послѣ себя только одинъ знаменитый сонетъ: „Моя душа имѣетъ свою тайну, и моя жизнь тоже: вѣчную любовь, зародившуюся въ одинъ моментъ“. Но достаточно одного этого сонета, чтобы спасти его имя отъ забвенія: его знаютъ всѣ, его цитируютъ вездѣ; молчаливая грусть, навѣваемая имъ, сказывается и въ наши дни въ различныхъ антологіяхъ. Какъ звалась незнакомка, въ честь которой Феликсъ Арверъ сочинилъ эти меланхолическіе стихи? Была ли это дочь Нодье, г-жа Менессье-Нодье, или жена Виктора Гюго? на этотъ счетъ неизвѣстно ничего положительнаго, да это и не имѣетъ значенія. Упавшая съ глазъ поэта, почувствовавшаго хотя на минуту вдохновеніе, эта слеза, „сдѣлавшись жемчужиной“, никогда не погибнетъ.

Жераръ де Нерваль.—То же самое можно сказать и о Жерарѣ Лабрюни, извѣстномъ подъ именемъ Жерара де-Нерваля (1808—1855 г.) школьномъ товарищѣ Теофиля Готье, пламенномъ романтикѣ, примыкавшемъ къ литературному кружку улицы du Doyenné, и позднѣе, вслѣдъ за столькими путешествіями и приключеніями,—таинственнаго самоубійцы улицы de la Vieille Lanterne. Его личность и его разностороннее и разнообразное творчество, хотя и не совсѣмъ забыты, но и не вполнѣ уцѣлѣли настоящимъ образомъ; очарованіе его артистической и прихотливой фантазіи исчезло; но отъ него осталась небольшая вещь, всегда избѣгавшая забвенія, въ которой много прелести, и которая стóитъ того, чтобы о ней помнить:

Есть арія одна, съ мелодіей печальной:
Россини, Вебера я за нее отдамъ.

Ловя напѣвъ ея старинный, погребальный,
Я отдаюся весь чарующимъ мечтамъ.

И духъ мой звуками той пѣсни окрыленный,
На цѣлыхъ двѣсти лѣтъ уносится назадъ;
То время Ришелье... Я вижу холмъ зеленый,
Что нѣжно золотитъ блистающій закатъ.

Дворецъ изъ кирпича и съ окнами цвѣтными
Виднѣется въ тѣни плѣнительныхъ садовъ,
У ногъ его рѣка волнами голубыми
Струится посреди цвѣтущихъ береговъ.

И дама у окна, одѣтая богато,
Съ глазами черными и въ золотыхъ кудряхъ...
Мнѣ кажется, ее ужъ видѣлъ я когда-то
И вызвалъ вновь ее теперь въ своихъ мечтахъ [1]).

Бартелеми и Мери. — Можно было бы удивляться, если бы политика тотчасъ вслѣдъ за реставраціей, до и послѣ 1830 года, не вдохновляла поэтовъ. Она не всегда является хорошею вдохновительницею; можно опасаться, что произведенія, внушенныя минутною страстью, написанныя въ пылу событій, не проживутъ долго. Авторы, пишущіе въ этомъ духѣ, позднѣе обыкновенно искупаютъ продолжительнымъ молчаніемъ шумную славу, которою они пользовались въ свое время. Это, именно, и произошло съ двумя соотечественниками, двумя уроженцами Марселя, работавшими вмѣстѣ: съ Бартелеми (1796—1867) и Мери (1797—1866). Оба были либералами и бонапартистами или, по крайней мѣрѣ, поклонниками Наполеона. Легкіе и блестящіе стихотворцы, они вмѣстѣ писали поэмы, которыхъ теперь никто не читаетъ, напримѣръ, *Наполеонъ въ Египтѣ* или *Виллеліада*, памфлеты въ стихахъ, также забытые теперь, изъ которыхъ самый извѣстный памфлетъ, *Немезида* (1831—1832) оставилъ по себѣ память только благодаря красивому и благородному отвѣту обиженнаго Ламартина. Что касается ихъ поэмы о Наполеонѣ, то самъ Наполеонъ былъ еще слишкомъ близокъ къ тому времени, когда они писали, чтобы эхо его славы, звукъ его имени не дѣлали очень трудною задачу поэтовъ, желавшихъ вдохновляться имъ. Только одинъ Викторъ Гюго не согнулся подъ тяжестью этого великаго имени.

Огюстъ Барбье. — Слѣдуетъ упомянуть еще объ Огюстѣ Барбье, авторѣ *Ямбовъ* (1805—1880 г.). Всю свою жизнь и теперь еще, Огюстъ Барбье, не достигшій той славы, которую онъ заслуживалъ, остался авторомъ *Ямбовъ*. Написанные во время іюльской революціи 1830 года, *Ямбы* явились порывомъ молодости, вспышкою лиризма и страсти, ко-

---

[1]) Переводъ С. Н. Головачевскаго.

торыхъ поэтъ никогда болѣе не испыталъ. „Искорки,—говорилъ одинъ критикъ, Дезире Низаръ,—посыпались тогда изъ мостовой и проникли въ голову Огюста Барбье". Два изъ числа этихъ отрывковъ, тогда очень извѣстные и популярные, ставшіе теперь классическими, *Идолъ* и *Свора* могутъ дать понятіе о манерѣ и талантѣ Огюста Барбье.

Рис. 28. Огюстъ Барбье.

Уже одинъ ритмъ, нервный, поспѣшный, волнующійся, прежде всего, составляетъ красоту этихъ знаменитыхъ стиховъ:

О, Корсъ обстриженный! Какъ Францiя твоя
Блистала красотой подъ солнцемъ Мессидора!
Какъ гордый конь, она неслась; боковъ ея
Не трогали ни бичъ, ни золотая шпора [1]).

Онъ уноситъ съ собою мысль скачками, какъ бѣшеный конь, о которомъ говорилъ поэтъ:

---

[1]) Переводъ П. И. Вейнберга.

Quinze ans son dur sabot, dans sa course rapide,
Broya les générations,
Quinze ans elle passa, fumante, à toute bride,
Sur le ventre des nations [1]).

На этотъ разъ дѣйствительно вдохновленный поэтъ, достигшій совершенства гармоніи и благороднаго ритма, какъ говоритъ Платонъ, въ діалогѣ [2]), гдѣ онъ объяснялъ тайну лиризма, точно преобразился подъ вліяніемъ своей страсти; онъ отрѣшился, поддаваясь какому-то порыву отъ своей обыкновенной, скорѣе серьезной, мыслящей и меланхолической натуры; онъ отыскалъ одновременно съ этимъ,—до такой степени его конь точно извлекъ изъ земли источникъ поэзіи,—движеніе, точно бѣшеный галопъ, захватывающее все стихотвореніе и ни разу не ослабѣвающее, блестящія и колоритныя слова, новые и смѣлые образы. Вмѣстѣ съ нѣкоторыми страницами *Трагическихъ пѣсенъ* Д'Обинье и отдѣльными произведеніями изъ сборника *Кара* Виктора Гюго, сатира, безпощадныя обличенія, политическая лира, если можно такъ выразиться, не изливались у насъ никогда въ болѣе красивыхъ звукахъ.

Эта часть его творчества, самая новая и наиболѣе громкая, несправедливо повредила другимъ сборникамъ Огюста Барбье: *I Pianto* (1833 г.), *Лазарь* (1837 г.), *Новыя сатиры*, *Гражданскія и религіозныя пѣсни* (1841 г.), *Героическіе стихи* (1843 г.), *Sylves* (1865 г.). Хорошій знатокъ поэзіи, сужденія котораго никто не будетъ оспаривать, Леконтъ де-Лиль, называетъ „предвзятымъ мнѣніемъ" распространенный взглядъ, отдающій *Ямбамъ* первое мѣсто среди сочиненій Огюста Барбье. Онъ справедливо вспоминаетъ знаменитые сонеты,—въ числѣ которыхъ было нѣсколько прекрасныхъ,—посвященные имъ знаменитымъ художникамъ, живописцамъ, скульпторамъ, геніальнымъ музыкантамъ, напримѣръ, сонетъ о Микэль-Анджело: „Какъ твое лицо блѣдно, и твой лобъ худъ, великій Микэль-Анджело, престарѣлый скульпторъ". Онъ цитируетъ, сверхъ того, и съ полнымъ правомъ, столько прекрасныхъ пейзажей, заимствованныхъ изъ Италіи, „широкій горизонтъ и жаркій свѣтъ которой они съ необыкновенной полнотой передаютъ". Въ *Гражданскихъ и религіозныхъ пѣсняхъ*, очень мало извѣстныхъ, можно также найти прекрасные стихи, отличающіеся возвышеннымъ воодушевленіемъ, ровнымъ и могучимъ вдохновеніемъ, суровой и бодрой философіей. Гимны: *Землѣ*, *Солнцу*, *Морю*, *Свободѣ*, *Труду*, *Браку*, *Семьѣ*, *Пшеницѣ*, *Винограднику*; пѣсни: *Побѣдная пѣснь*, *Пѣснь поэта*, *Пѣснь старцевъ*, на которую критика слишкомъ

---

[1]) „Пятнадцать лѣтъ его твердыя копыта, въ его быстромъ бѣгѣ, попирали поколѣнія, пятнадцать лѣтъ онъ, разгоряченный, закусивъ удила, носился надъ подавленными націями".

[2]) Іонъ, или объ энтузіазмѣ.

рѣдко обращаетъ вниманіе, позволяютъ помѣстить Огюста Барбье— автора *Ямбовъ,* въ благородную семью поэтовъ-мыслителей, увлеченныхъ добромъ столько же, сколько и красотою, и полезныхъ человѣчеству, въ которой Виньи былъ бы главою, имѣя товарищами Барбье, Лапрада и нѣкоторыхъ другихъ, болѣе новыхъ поэтовъ.

V. Романтизмъ въ провинціи.

Бретонецъ Огюстъ Бризё, два уроженца Ліона, Викторъ де-Лапрадъ и Жозефэнъ Сулари, марселецъ Жозефъ Отранъ, провансалецъ, бѣдный Гежезиппъ Моро, переносятъ насъ въ провинцію,—и тамъ каждый въ своей области и на свой образецъ, открываютъ намъ другія стороны поэзіи.

Огюстъ Бризё. Поэтическая слава Огюста Бризё (1803—1858 г.), о которомъ слѣдуетъ перечесть прекрасный и трогательный очеркъ Сенъ-Рене Тальяндье [1]), не переставала расти во второй половинѣ XIX вѣка. При жизни ему едва выпалъ на долю даже лучъ славы; онъ страдалъ отъ существованія, которое его дикая застѣнчивость, его строгая деликатность сдѣлали еще болѣе труднымъ; онъ страдалъ также и отъ неизвѣстности; его какъ бы затмили, уничтожили болѣе громкіе и счастливые, чѣмъ онъ, поэты, которые, однако, значительно уступали ему. Затѣмъ его творчество все болѣе распространялось: небольшая, все увеличивавшаяся группа вѣрныхъ друзей искупила долгую неблагодарность равнодушныхъ къ нему людей.

Огюстъ Бризё заслуживаетъ, конечно, этой дружбы. Нѣтъ болѣе искренней и проникающей въ душу „мѣстной“ поэзіи, чѣмъ его творчество. У всѣхъ насъ, или почти у всѣхъ, въ большомъ отечествѣ есть небольшая отчизна, мѣсто рожденія или любимый уголокъ, близкій нашему сердцу. Даже переселившись въ городъ, по какой нибудь случайной причинѣ, мы охотно возвращаемся, хотя бы въ своихъ мысляхъ, къ колыбели, или любимому уголку нашей жизни. Современная, безпочвенная, кочующая и грустная жизнь развила въ насъ чувство тоски по родинѣ, страстное желаніе увидѣть ее вновь. Такимъ образомъ, Бризё дорогъ не только бретонцамъ старой Арморики, страны гранита и дубовъ, но и всѣмъ, которые страдали, какъ и онъ, отъ переселенія, отъ потери отчизны.

Его поэзія, въ которой совсѣмъ нѣтъ искусственности, и даже почти отсутствуетъ само искусство, состоитъ цѣликомъ изъ дѣтскихъ и юношескихъ впечатлѣній, твердо сохранившихся въ его воображеніи,

[1]) Въ началѣ его полнаго собранія сочиненій (L. Lemerre).

пріукрашенныхъ, можетъ быть, отдаленіемъ и миражемъ воспоминаній, къ тому же оживленныхъ тоской по родинѣ. Онъ началъ свою карьеру въ 1831 году нѣжной и меланхолической, свѣжей идилліей *Марія*. Первое изданіе, напечатанное безъ имени автора, носило названіе романа, которое поэтъ позднѣе долженъ былъ вычеркнуть съ гнѣвомъ. Только по третьему изданію (1840 г.), съ тѣхъ поръ не разъ перепечатывавшемуся, можно судить о произведеніи поэта. Оно, дѣйствительно, далеко отъ романа. Авторъ возстановляетъ и разсказываетъ свою собственную жизнь съ такою простотою выраженій и прелестью эмоцій, какою не можетъ быть одаренъ даже самый искусный вымыселъ. Когда прочтешь великихъ поэтовъ этого вѣка, Ламартина, Виктора Гюго, Виньи, Мюссе, и переходишь къ Бризё, можно, правда, подумать, что спускаешься съ горныхъ вершинъ, но спускъ этотъ пріятенъ: можно представить себѣ, что спустился въ очаровательную долину, что гуляешь посреди золотистыхъ цвѣтовъ, въ степи, дикость которой еще увеличиваетъ ея прелесть. Пусть перечтутъ всѣ вещи, носящія общее названіе *Марія*, въ особенности ту, которая начинается слѣдующими словами: „Смиренный и добрый старый священникъ изъ Арзанно, достойный служитель“, или тѣ, которыя озаглавлены: *Исторія Ивоны*, *Элегія Лебра*, *Лодочницы изъ Оде*, *Іисусъ*, *Возвращеніе:* совершенно невозможно не быть тронутымъ этой наивной поэзіей, полной изліяній, проникающихъ до глубины души. Сентъ-Бёвъ самъ чувствовалъ это, и, примѣшивая къ своему сужденію слишкомъ много безполезныхъ сравненій съ античнымъ міромъ, выразилъ эту мысль. „Воспоминанія о родинѣ,—увы! съ какою нѣжностью вы шепчете въ глубинѣ моего сердца“, или еще: „О! не покидайте никогда, я говорю вамъ, ту дверь, передъ которою вы прежде играли...“ такова всегда жалоба, таковъ меланхолическій припѣвъ Бризё.

Онъ былъ простосердечнымъ и упорнымъ провинціаломъ; ни города, ни путешествія, ни Парижъ, ни Италія, ни тщеславіе, ни волненіе, ни литература не могли его отвлечь отъ раннихъ впечатлѣній. Самый лучшій, самый чистый элементъ его поэзіи имѣетъ своимъ источникомъ ту землю, гдѣ онъ родился, выливается, какъ ручей, изъ чистой глубины его сердца; все здѣсь правдиво — обстановка, лица и чувства; а въ области искусства, трудно противиться тому, что отличается правдивостью!

Обстановка скромна и безыскусственна. Бризё не былъ никогда грубымъ и мелочнымъ реалистомъ, нанизывающимъ, съ предвзятою мыслью, вульгарныя детали, нисколько не злоупотреблялъ мѣстнымъ колоритомъ, правильнымъ или ложнымъ, тѣмъ болѣе не старался быть манернымъ и утонченнымъ, не стремился пріукрашать простыя вещи; онъ обрисовываетъ бретонскую землю вполнѣ точно и, вмѣстѣ съ тѣмъ,

съ безконечною прелестью. Его дѣйствующія лица отличаются тою же правдивостью: Марія, добрый священникъ изъ Арзанно, мать поэта, мужчины и женщины изъ ихъ прихода. Нѣтъ ничего условного, искусственнаго, слишкомъ разукрашеннаго и ретушированнаго въ этихъ живыхъ существахъ.

„Смиренные сердцемъ“ впервые вошли въ поэзію въ XIX вѣкѣ. Ихъ слишкомъ часто выводили съ добрымъ намѣреніемъ, но иногда неискусно или въ духѣ поддѣльной филантропіи. Бризё довольствовался тѣмъ, что рисовалъ этихъ бѣдныхъ людей безъ всякаго умысла, какими онъ ихъ видѣлъ и какими ихъ любилъ. Чувства, которыя онъ выражаетъ,—то его собственныя, то испытываемыя его героями,—отличаются такою же правдивою простотою и сходствомъ съ жизнью. Понятно, *Размышленія*, *Созерцанія*, *Ночи*, *Судьба* глубже затрогиваютъ наше сердце. Мечтательная и нѣжная душа Бризё не „душа съ тысячею голосовъ“, которая „*поставлена* въ центрѣ всего, какъ звонкое эхо“; но эту безыскусственную поэзію, быть можетъ, не имѣющую очень большого числа нотъ, можно сравнить съ бретонскимъ музыкальнымъ инструментомъ, мелодія котораго нѣжна и невыразима...

Марія—не единственный сборникъ Бризё, который достоинъ того, чтобы его читали. Этотъ сборникъ отражается въ болѣе законченной и, мѣстами, болѣе тщательной формѣ, въ циклѣ *Бретонцы*, поэмѣ въ двадцати четырехъ пѣсняхъ, „которая написана въ чисто деревенскомъ духѣ и, кажется, не имѣла у насъ предшественницъ“, какъ справедливо замѣтилъ авторъ въ предисловіи ко второму изданію (декабрь 1846 г.).

Бретонцы, чтобы употребить снова выраженіе Бризё, „семейная эпопея“. „Здѣсь, по правдѣ говоря,— пишетъ онъ, — нѣтъ ни странныхъ приключеній, ни преувеличенныхъ страстей, но всегда сказывается наивность и глубина чувства. Въ простой и открытой жизни бретонцевъ романъ не играетъ никакой роли, а поэзія разлита повсюду...“ [1]).

Золотой цвѣтокъ, прежде называвшійся *Les Ternaires* (въ девяти книгахъ), „поэтическое путешествіе изъ бретонскаго мѣстечка въ Италію“; *Поэтическая исторія* въ семи книгахъ; *Циклъ*, раздѣленный на двѣ части; *Новая поэтика*, состоящая изъ трехъ пѣсенъ: *Природа*, *Городъ*, *Храмъ* дополняютъ списокъ произведеній Бризё. Онъ хотѣлъ написать и обдумывалъ долгое время большую поэму (она должна была имѣть около трехъ тысячъ стиховъ) о героической эпохѣ его дорогой Бретани. Онъ воспѣлъ бы въ ней три легендарныхъ лица: Тристана, Мерлина и Артура, подъ общимъ названіемъ: *Паденіе Бретани или Круглый Столъ*.

---

[1]) Мы не можемъ процитировать, но надо перечесть цѣликомъ это простое, краткое и очень трогательное предисловіе. (Les Bretons, стр. 3—7, изд. Лемерра.).

Было бы не менѣе интересно отыскать въ Бризё человѣка съ правдивою, чувствительною и безпокойною душою, мечтателя, размышлявшаго объ основахъ моральной жизни, художника стиха, усиленно занимавшагося вопросами литературы и искусства, въ значительной степени романтика, по своимъ связямъ со школой 1830 года, въ большой мѣрѣ классика, по нѣкоторымъ изъ своихъ вкусовъ (напримѣръ, ему нравился Лафонтэнъ),—чѣмъ автора *Маріи* и *Les Ternaires*. Мы отсылаемъ читателя по всѣмъ этимъ вопросамъ къ превосходной и уже указанной нами работѣ Сенъ-Рене Тальяндье. Впрочемъ, потомство интересуется менѣе біографіей, чѣмъ произведеніями, а поэзія Бризё еще болѣе привлекательна, чѣмъ его личность. Онъ писалъ передъ смертью: „Вы посадите на моей могилѣ дубъ, мрачный дубъ, и печальный соловей будетъ вздыхать въ его тѣни...“ Этотъ печальный соловей является какъ бы символомъ его поэзіи, и мы любимъ его за его нѣжныя пѣсни.

Викторъ де-Лапрадъ.—Викторъ де-Лапрадъ (1812—1883), хотя онъ также рисовалъ и воспѣвалъ природу, прежде всего,—поэтъ-философъ. Послѣ того, какъ онъ прежде мечталъ сдѣлаться адвокатомъ и чиновникомъ, Лапрадъ, ставшій впослѣдствіи профессоромъ на филологическомъ факультетѣ въ Ліонѣ, отдался поэзіи. И дѣйствительно, въ его стихахъ навсегда останется что-то ораторское и краснорѣчивое, и они будутъ имѣть воспитательное значеніе. Явившись послѣ Ламартина и Виньи, на нѣсколько шаговъ позади нихъ, онъ принадлежитъ къ той же священной группѣ поэтовъ, сѣятелей добрыхъ словъ. Очень живое и очень искреннее религіозное чувство, не менѣе глубокое пониманіе красотъ природы и искусства, весьма высокое представленіе о достоинствѣ и долгѣ поэта, забота о томъ, чтобы пересоздать души, привести ихъ къ добру путемъ красоты, проповѣдывать молодежи долгъ, необходимость переносить задачу, возложенную на человѣка, христіански и мужественно: таковы главные источники всегда возвышеннаго вдохновенія Виктора де-Лапрада.

Онъ началъ свою карьеру въ 1841 году символическою поэмою *Психея*, въ трехъ книгахъ, съ слѣдующими названіями: I. Эдемъ или Золотой вѣкъ. Первобытное счастье. Паденіе человѣка. II. Земная жизнь или Искупленіе. Рядъ испытаній Психеи (Психея въ пустынѣ. Психея—человѣческая жертва. Психея—рабыня. Психея въ Египтѣ. Греція благочестивая и религіозная. Героическія времена и Греція при Гомерѣ. Психея въ Суніумѣ. Психея—царица). III. Олимпъ или небеса. Союзъ души съ Богомъ въ будущей жизни.—Уже по этимъ краткимъ указаніямъ видно, что Психея Лапрада—не просто греческая или языческая Психея. Древній миѳъ передѣланъ въ спиритуалистическую, назидатель-

ную аллегорію, которая объясняется слѣдующимъ образомъ: „Союзъ Психеи и Эроса, человѣка съ Богомъ, необходимъ для дополненія существа... Безконечное счастіе производится союзомъ души съ идеаломъ, возвратомъ человѣчества къ Богу“. Эти благородныя идеи, мѣстами немного метафизическія, порождаютъ очень глубокую, возвышенную, немного нравоучительную и старательно отдѣланную поэзію, которую авторъ *Жослэна* и *Паденія Ангела* очень уважалъ, какъ бы дочь или близкую родственницу своей поэзіи, которую, напротивъ, не могъ понять Мюссе [1]).

Оды и Поэмы (1844 г.) отличаются болѣе правдивымъ, лирическимъ вдохновеніемъ, менѣе ученою, менѣе блещущею эрудиціею и болѣе свободною поэзіею. Въ этомъ сборникѣ можно найти нѣсколько наилучшихъ произведеній Ланрада, изъ числа тѣхъ, которыя составили его славу и обезпечили ему право на память потомства: *Поэма дерева, Alma parens, Гермія*. Затѣмъ онъ послѣдовательно напечаталъ *Евангелическія стихотворенія* (1851 г.). *Симфоніи*, въ трехъ книгахъ (1855 г.), гдѣ его поэзія является отраженіемъ и эхо сценъ и голосовъ природы, *Героическія идилліи*, *Францъ*, *Rosa mystica*, *Германъ* (1858 г.). Посвященіе къ *Герману*, озаглавленное *къ молодежи*, начинающееся слѣдующими словами: „говорятъ, что, горя нетерпѣніемъ отречься отъ своей молодости, вы посвящаете ваши двадцать лѣтъ грязнымъ разсчетамъ“, принадлежитъ къ тѣмъ его вещамъ, которыя открываютъ, или объясняютъ всего лучше его натуру и поэзію. *Гражданскія стихотворенія* (написанныя отъ 1850-го до 1872 года) показываютъ, что онъ обладалъ твердою и высокою душою добраго гражданина, умѣющаго извлечь для себя, и для другихъ урокъ выдержки и нравственной энергіи изъ зрѣлища свободно обсуждаемыхъ событій и размышленій о нихъ. Его *Трибуны и придворные* представляютъ собою сатиру противъ имперіи, правда, немного академическую и полную намековъ. Два изъ его произведеній, *Пернетта* и *Книга отца*, въ особенности заслуживаютъ быть поставленными отдѣльно.

Пернетта (1868 г.)—деревенская и героическая поэма, дѣйствіе которой происходитъ въ концѣ войнъ первой имперіи; она раздѣлена на семь пѣсенъ, съ посвященіемъ и эпилогомъ. Непокорный рекрутъ, не пожелавшій служить Наполеону, Пьеръ погибаетъ, защищая во главѣ вольныхъ стрѣлковъ свою дорогую родину — Форе противъ нападенія. Его невѣста, его жена, Пернетта, на которой онъ женился во время предсмертной агоніи, осталась вдовой. Исторію ихъ любви, тѣсно связанной съ несчастіями того времени и прерванной смертью, поэтъ и

---

[1]) Отъ него остались эти жесткія и несправедливыя слова: „Если Лапрадъ поэтъ, то я не считаю себя поэтомъ“.

разсказалъ въ этой трагической идилліи. *Пернетта* Лапрада съ *Бретонцами* Бризё до сихъ поръ представляютъ изъ себя самый законченный образецъ того труднаго, но очаровательнаго жанра, средней, „мѣстной" поэзіи, въ которой искусство не должно заявлять о себѣ, и авторъ не долженъ показываться, чтобы не испортить всего впечатлѣнія.

Книга отца,—можетъ быть, шедёвръ Лапрада,—напротивъ, представляетъ изъ себя произведеніе совершенно личнаго и интимнаго характера, семейный дневникъ и завѣщаніе поэта. Написанная Лапрадомъ въ его послѣдніе годы, посреди страданій и печали (1873—1878 г.), эта книга является какъ бы послѣднимъ изліяніемъ его души и предсмертнымъ порывомъ его мысли. Авторъ *Психеи* оставилъ здѣсь всякій символизмъ, всякую эрудицію и искусственные пріемы: онъ довольствовался тѣмъ, что говорилъ своимъ, о своихъ или о себѣ самомъ; никогда онъ не былъ проще, трогательнѣе и правдивѣе чѣмъ здѣсь! Въ числѣ этихъ вещей, большею частью очень краткихъ, такія произведенія, какъ *Ребенокъ, ухаживающій за больными*, *Старшая сестра*, *Серьезному ученику*, *Небольшое хозяйство отца*, *Во время безсонницы*, и т. д. являются образцами поэзіи, идущей отъ души, нѣжной, точно отеческой, человѣчной: ихъ нельзя читать безъ волненія и уваженія къ автору!

Жозефэнъ Сулари.—Если возможно быть великимъ поэтомъ, или, по крайней мѣрѣ, великимъ художникомъ, создавая только маленькія вещи, то Жозефэнъ Сулари часто былъ поэтомъ. Родившись въ Ліонѣ (1815 г.), въ семьѣ итальянскаго происхожденія (Солари изъ Генуи), онъ былъ мастеромъ въ дѣлѣ созданія сонетовъ. Его называли „Benvenuto рифмы". Это значитъ немало!.. Всѣ достоинства легкаго и разнообразнаго воображенія, изобрѣтательной композиціи, одновременно гибкаго и сжатаго стиля, котораго требуетъ нѣжная и трудно дающаяся форма сонета, были обнаружены Сулари въ трехъ томахъ его сочиненій. Онъ самъ опредѣлилъ требованія и прелесть сонета въ знаменитомъ и часто цитированномъ стихотвореніи—*Сонетъ:* „Я не войду туда, говоритъ безумная, смѣясь..."

Послушная и подчиняющаяся его прихотямъ муза всегда соглашается войти на это „Прокустово ложе". Его первый сборникъ, *Юмористическіе сонеты (Пастели и Ласки*, *Пейзажи*, *Гидра съ семью головами*, *Въ курьерскомъ поѣздѣ*, *Металлы*, *Черныя бабочки*, *Глиняныя фигуры*, *Синіе дьяволы)*, заключаетъ въ себѣ не одинъ шедёвръ терпѣливаго и утонченнаго искусства. Ничто въ нихъ не обнаруживаетъ усилія, но въ нихъ и не чувствуется монотонности: разнообразіе сюжетовъ и размѣра, постоянно повторявшіяся смѣлыя попытки побѣдить трудности скрываютъ или искупаютъ все, что есть немного искусствен-

наго, немного дѣланнаго въ этомъ собраніи похожихъ одна на другую вещицъ. Ихъ отличія и ихъ качества становятся еще ярче, когда, вмѣсто того, чтобы читать ихъ подъ рядъ, одну за другой, ихъ извлекаютъ изъ общей массы и какъ бы смакуютъ отдѣльно.

Впрочемъ,—и это обыкновенно забываютъ,—не изъ однихъ сонетовъ состоитъ творчество Жозефэна Сулари. Весь его второй сборникъ, *Поэмы и стихотворенія,* именно та часть, которая озаглавлена: *Различныя стихотворенія,* могъ бы служить достаточнымъ доказательствомъ, что талантъ Жозефэна Сулари отнюдь не можетъ быть названъ „одностороннимъ", что поэтъ хотѣлъ быть, и дѣйствительно былъ, когда у него было желаніе, выше и лучше искуснаго стихотворца. Съ Сулари случилось, къ несчастью, то, что иногда случается съ поэтами: невнимательные и равнодушные читатели довольствовались тѣмъ, что судили о немъ поверхностно по одной или двумъ очень извѣстнымъ вещамъ, не давая себѣ труда прочесть его цѣликомъ. Его послѣдній сборникъ: *Божественныя игры, Охота за золотыми мухами, Ироническія риѳмы* распадается почти поровну на сонеты, всегда искусно написанные и иногда прекрасные, и другія болѣе пространныя произведенія.

Очень возможно, что, подобно Бризё, Жозефэнъ Сулари достигнетъ большей славы, хотя все-таки скромной, съ теченіемъ времени. Тогда уже не будутъ довольствоваться тѣмъ, что процитируютъ двѣ или три изъ его поэтическихъ жемчужинъ, тогда разсмотрятъ болѣе внимательно всю витрину его драгоцѣнностей, полюбятъ его за нѣжность чувствъ и мыслей, которыя онъ облекалъ въ рѣдкую форму. Этотъ поэтъ изъ Ліона, державшійся въ сторонѣ, конечно, переживетъ многихъ другихъ, извѣстность которыхъ была болѣе блестящей и громкой при его жизни.

Жозефъ Отранъ.—Уроженецъ Марселя (1813 г.), Жозефъ Отранъ, прежде всего, извѣстенъ тѣмъ, что воспѣлъ *Море* (1835 г.). Его другія произведенія, *Ludibria ventis* (1838), *Миліана* (1842 г.), *Земледѣльцы и солдаты* (1854 г.), *Сельская жизнь* (1856 г.), *Деревенскія письма* (1861 г.), *Поэма прекрасныхъ дней* (1862 г.) менѣе способствовали росту его славы. Искреннее и легкое вдохновеніе, всегда чистый и возвышенный, естественный, изящный языкъ, очень живое и правдивое пониманіе жизни бѣдняковъ, настоящихъ „тружениковъ моря", разсматриваемыхъ уже не съ преувеличивающимъ дѣйствительность воображеніемъ, но съ нѣжностью и симпатіей, притомъ во всѣхъ деталяхъ ихъ ежедневной жизни: вотъ тѣ качества, которыми отличается и въ наши дни Жозефъ Отранъ. Немного отодвинутый, правда, на второй планъ, игнорируемый большой публикой, несмотря на свой титулъ члена французской академіи, онъ достоинъ уваженія у писателей, но никогда не изъявлялъ притязаній на ихъ поклоненіе.

Гежезиппъ Моро.—Гежезиппъ Моро (1810—1838 г.) больше пользуется популярностью,—можетъ быть, оттого, что былъ болѣе несчастливъ. Уже одна его жизнь, мучительная и короткая, придаетъ ему болѣе интересный обликъ. Мы охотно растрогиваемся, знакомясь съ его судьбой; мы хвалимъ его неоконченное поэтическое творчество, изъ состраданія, болѣе, чѣмъ оно заслуживаетъ. Парижанинъ по рожденію, онъ считаетъ своей второй родиной Провансъ. „Василекъ, расцвѣтшій среди провансальскихъ розъ", онъ именно тамъ провелъ свои первые годы, вдыхая родной воздухъ, сочиняя свои первые стихи. Его произведенія, плоды творчества непосредственнаго и даровитаго поэта, которому жестокіе удары жизни помѣшали развернуть свои крылья во всю ширь, образуютъ единственный томикъ, *Незабудки;* къ нему нужно прибавить нѣсколько юношескихъ произведеній, вышедшихъ подъ названіемъ *Неизданные стихи.*

Его первые стихи,—только пѣсенки (*Восемнадцать лѣтъ, Да здравствуетъ король, Пчела* и т. д.), въ которыхъ больше чувства, больше поэтической тонкости и грусти, но зато менѣе дарованія и жизни, чѣмъ въ *Пѣсняхъ* Беранже. Ихъ нотка, болѣе меланхолическая и печальная, дѣлаетъ ихъ очень своеобразными вещицами, составляющими какъ бы середину между пѣснею, въ собственномъ смыслѣ, и элегіей. Натура и поэзія Гежезиппа Моро, дѣйствительно, показываютъ въ немъ элегическаго поэта. Онъ рано сдѣлался сиротою; печали и горести жизни, борьба за существованіе, грустная, скорбная и необезпеченная участь, предчувствіе скораго конца, сдѣлали изъ него меланхолика. Лучшія изъ его произведеній—тѣ, гдѣ онъ разсказываетъ самъ о себѣ: *Фермерша,* романсъ (1835 г.), *Моей душѣ* (1836 г.), *Вульзія,* элегія (1837 г.), въ которыхъ онъ передаетъ трогательное воспоминаніе о своихъ впечатлѣніяхъ и дружескихъ связяхъ, относящихся ко времени дѣтства, и жалуется, не впадая въ ропотъ, на вынесенныя имъ страданія и несбывшіяся надежды. Пѣсни или романсы, гдѣ чувствуется импровизація, но извѣстная небрежность формы не поражаетъ насъ,— эти небольшія произведенія обезпечиваютъ Гежезиппу Моро мѣсто въ мартирологѣ молодыхъ поэтовъ, пользующихся любовью у молодежи столько же за перенесенныя ими несчастія, сколько и за тѣ надежды, которыя они подавали.

VI. Женщины-поэтессы.

Въ этомъ краткомъ обозрѣніи поэтическаго творчества не могутъ быть забыты четыре женщины, четыре поэтессы, г-жа Дебордъ-Вальморъ, г-жа Амабль Тастю, г-жа Анаисъ Сегала, г-жа Аккерманъ. Самая извѣстная изъ нихъ была Марселина Дебордъ-Вальморъ, отчасти по причинѣ романа, игравшаго такую роль въ ея жизни, которая была

безпокойной и страстной; самая оригинальная изъ нихъ, конечно, г-жа Аккерманъ, которая какъ нельзя меньше напоминала женщину-сочинительницу. Ни та, ни другая, не были ни Сафо, ни Коринною, и ихъ поэзія не стоитъ прекрасной прозы Жоржъ-Сандъ.

Г-жа Дебордъ-Вальморъ.—Марселина Дебордъ (1786—1859), почти достигла славы. Ламартинъ и Сентъ-Бёвъ писали ей стихи. Ея идилліи, романсы, элегіи представляютъ изъ себя гармоническія, только немного изнѣженныя изліянія пламенной души. Испытанная жизнью во всѣхъ отношеніяхъ, она разсказывала о своихъ мукахъ съ горестной правдивостью, которая и теперь трогаетъ насъ; жертва любви, она передала связанныя съ нею опьяненіе, иллюзіи и отчаяніе въ гармоническихъ и ясныхъ стихахъ, въ которыхъ „красота выраженія не всегда отражаетъ въ достаточной степени искренность чувства“. Вся эта слава „скромная и нѣжная“, какъ говорилъ Сентъ-Бёвъ, немного поблѣднѣла въ наши дни; она достойна того, чтобы ее возстановили подъ вліяніемъ симпатіи. Творчество Дебордъ-Вальморъ состоитъ изъ слѣдующихъ сборниковъ: *Элегіи и романсы* (1818 г.), *Элегіи и новыя стихотворенія* (1825 г.), *Слезы* (1833 г.), *Блѣдные цвѣты* (1839 г.), *Букеты и молитвы* (1843 г.), *Неизданныя стихотворенія* (1860 г.).

Г-жа Амабль Тастю.—Г-жа Амабль Тастю (1798—1835 г.), создала себѣ имя въ 1825 году произведеніемъ, написаннымъ къ случаю, *Птицы коронованія*, которое въ то время почти сдѣлалось народнымъ. Спустя три года, она выпустила сборникъ элегій, упрочившій ея славу. Затѣмъ (въ 1835 г.) она издала послѣдній сборникъ, довершившій эту скромную славу, которую начали поэтическія состязанія (Jeux Floraux), и которую утвердила французская академія, присудивъ г-жѣ Тастю премію за краснорѣчіе по случаю появленія ея похвальнаго слова г-жѣ Севинье. Сентъ-Бёвъ писалъ въ *Мысляхъ Жозефа Делорма*, съ кажущимся уваженіемъ, гдѣ было, въ сущности, больше насмѣшливой ироніи, чѣмъ предполагали г-жа Тастю и ея друзья: „Въ манерѣ г-жи Тастю есть оттѣнки до такой степени размѣреннаго воодушевленія, такая нѣжная и живая блѣдность, скромная прелесть, которая изглаживается сама собой, съ извѣстною цѣломудренностью; ея стихъ до такой степени является для ея мысли, какъ бы покрываломъ Софроніи, не слишкомъ ее закрывая, и не слишкомъ открывая („Non copri sue bellezze e non l'espose“), что въ техническихъ вопросахъ чистаго ритма, мнѣ не пришло въ голову ни одного изъ этихъ прелестныхъ стиховъ... Такіе стихи, исходящіе изъ сердца, живутъ всецѣло имъ однимъ и совершенно не отдѣлимы отъ чувства, которымъ они внушены. Расцвѣтшіе въ тѣни гинекеевъ, они завяли бы среди школьныхъ аргументовъ, и эта скром-

ная слава, еще болѣе умѣряемая тайною, на нашъ взглядъ должна быть признана наилучшею для поэтессы". Это значитъ, въ простыхъ словахъ, что эти изящные стихи слишкомъ часто очень легки и небрежно написаны. Они нравились въ пору ихъ первоначальной свѣжести, но съ тѣхъ поръ ихъ прелесть увяла, краски потускнѣли, ароматъ сталъ слабѣе.

Г-жа Анаисъ-Сегала.—Г-жа Анаисъ Сегала̀ (1814—1893 г.) авторъ *Алжирскихъ пѣсенъ* (1831 г.), *Перелетныхъ птицъ* (1836 г.), *Дѣтскихъ пѣсенъ* (1844 г.), *Женщины* (1847 г.) и, наконецъ, *Поэзіи для всѣхъ*, еще болѣе, чѣмъ г-жа Тастю, страдала отъ воздѣйствія своего времени. Нѣсколько небольшихъ вещей, проникнутыхъ нѣжнымъ чувствомъ, и довольно удачно исполненныхъ, сохраняютъ въ антологіяхъ воспоминаніе объ ея имени, которое, можетъ быть, въ XX вѣкѣ не будутъ уже знать.

Рис. 29. Г-жа Аккерманъ.

Г-жа Аккерманъ.— Г-жа Аккерманъ (1813—1890 г.) можетъ надѣяться на болѣе прочную славу. Овдовѣвъ въ 1848 году, послѣ трехъ лѣтъ замужества съ почтеннымъ ученымъ, она искала, прежде всего, утѣшенія въ чтеніи и занятіяхъ. Образованная, но не педантичная женщина, она, наконецъ, отдалась всецѣло поэзіи, которою она прежде занималась въ своей юности, но затѣмъ прервала свои занятія. Поэтическое творчество г-жи Аккерманъ, болѣе разнообразное и болѣе сильное, чѣмъ творчество поэтессъ, разсмотрѣнныхъ нами выше, состоитъ изъ *Разсказовъ, Элегій и Философскихъ стихотвореній*. Она обладала не только природнымъ дарованіемъ и умѣніемъ писать романсы. Хорошій судья, Жакине [1]) могъ писать о ней: „*Элегіи* соединяютъ въ себѣ серьезное и прелестное; призракъ исчезнувшаго счастья, меланхолическія воспоминанія, сожалѣнія, связанныя съ памятью о дорогихъ людяхъ, успокоительныя впечатлѣнія одиночества на лонѣ прекрасной природы, выражаются тамъ въ откровенномъ, колоритномъ, мелодическомъ, всегда сильномъ и чистомъ языкѣ. Ея философскія стихотворенія по своему характеру даютъ полное понятіе обо всемъ остальномъ"... Сентъ-Бёвъ въ своихъ *Nouveaux Lundis* (1863 г.), Теофиль

[1]) *Les Femmes de France.*

Готье въ *Этюдѣ о положеніи французской поэзіи* (1867 г.), Каро въ совершенно справедливой похвальной статьѣ, помѣщенной въ *Revue des Deux Mondes* (1844 г.), высказали то же. Философскіе стихи г-жи Аккерманъ въ особенности заслуживаютъ вниманія. Замѣчательно уже то, что ея женскій умъ имѣлъ достаточно силы и склонности, чтобы разсуждать такимъ образомъ о великихъ вопросахъ. Религія почти всегда замѣняетъ женщинамъ философію. Могучая и совсѣмъ мужественная мысль г-жи Аккерманъ не имѣетъ религіозной окраски. Ея горькая философія—философія отрицанія. Вмѣсто того, чтобы молиться и всецѣло отдаться молитвѣ, она погружается, углубляется въ небытіе, пытается найти въ немъ утѣшеніе. Раздраженная противъ идеи о Богѣ несправедливостями и жестокостями человѣческой судьбы, она изливаетъ и проповѣдуетъ разочарованный пессимизмъ, стоицизмъ безъ вѣры, но не безъ величія, чтобы оторвать человѣка отъ безплодныхъ сожалѣній, отъ мучащихъ его сомнѣній, отъ безутѣшныхъ жалобъ, и чтобы научить его гордому терпѣнію:

Serait-ce un autre coeur que la Nature donne
A ceux qu'elle prétère et destine à vieillir?
Un coeur calme et glacé, que toute ivresse étonne,
Qui ne saurait aimer et ne veut pas souffrir... [2]).

Подобная философія, въ духѣ Лукреція или Шелли, немного поражаетъ въ устахъ женщины!... Не менѣе, чѣмъ эта сила мысли, насъ можетъ удивить сила выраженія. Здѣсь нѣтъ болѣе ни шалости, ни чувства, ни нѣжности и слабости обыкновенной женской поэзіи. Тѣ, кому не понравится мрачная философія г-жи Аккерманъ, должны отдать должное блестящей, но свободной отъ ложнаго блеска, точной и ясной формѣ, въ которую она ее облекла. Сюлли-Прюдомъ могъ писать о г-жѣ Аккерманъ: „Ея слава, не обязанная ничѣмъ прихоти вкуса публики, можетъ не бояться его измѣнчивости". Время, по большей части, уносящее и уменьшающее славу женщинъ-писательницъ, думаемъ мы, можемъ только укрѣпить поэтическую славу г-жи Аккерманъ. Если XX вѣкъ, какъ мы надѣемся, будетъ свидѣтелемъ того, какъ расцвѣтетъ новая философская поэзія, то ее сочтутъ однимъ изъ тѣхъ лицъ, которыя показали путь. Слава, которую она избѣгала и охотно отдала бы, конечно, за счастье, будетъ интересовать будущихъ біографовъ ея одинокой жизни, и извлечетъ ея слишкомъ мало извѣстное творчество изъ полу-неизвѣстности, которая, впрочемъ, не могла не удивлять, ни заставить страдать писательницу съ ея талантомъ.

---

[2]) Даетъ ли природа другое сердце тѣмъ, которыхъ она предпочитаетъ и хочетъ видѣть дожившими до старости? Тихое и ледяное сердце, которое поражается всякимъ опьяненіемъ, не умѣетъ любить и не хочетъ страдать"...

Библіографія.

Общія сочиненія.—G. Merlet. Tableau de la littérature française (1810—1815) три тома.—**Th. Gautier**, *Histoire du romantisme.*—**Сентъ-Бёвъ**, *Causeries du lundi.—Chateaubriand et son groupe littéraire.*—**D. Nizard**, *Essais sur l'Ecole romantique.*—**P. Albert**, *La littérature française au XIX-e siècle*, 2 тома.—**J. Lemaitre**, *Les Contemporains.*—**E. Faguet**, *Etudes littéraires sur le XIX-e siècle.*—**F. Brunetière**, *L'évolution de la poésie lyrique au XIX-e siècle*, 2 тома.—**R. Doumic**, Eléments d'histoire littéraire, гл. XXV.

Отдѣльные этюды и изслѣдованія.— О Беранже: *Ma biographie*, 1858 г.—**P. Boiteau**, *Vie de Béranger*, 1861 г.—**Peyrat**, *Béranger et Lamennais*, 1861 г.— **E. Legouvé**, *Le Béranger des écoles.*—**Sainte-Beuve**, *Causeries du Lundi*, томъ II и *Nouveaux Lundis*, томъ I.—**О П. Лебрэнѣ: Сентъ-Бёвъ**, *Portraits contemporains*, томъ II.—**О Суме**: Discours de réception de **Vitet** *à l'Académie française:* Eloge par **Voisins-Lavernière**, 1846 г.—**О Делавинѣ**: *Oeuvres complètes.—Discours à l'Académie française* par **Sainte-Beuve** et **Hugo**.—О Виньи: *Oeuvres complètes.—Journal d'un poète*, предисловіе **M. Ratisbonne**; *Alfred de Vigny poète—philosophe*, par **M. Dorizon**; *Regards historiques et littéraires*, par **E. M. Vogué** (*La poésie idéaliste en France*) — *Etudes et portraits* par **M. P. Bourget**, томъ I.—**О Мюссе**: *Oeuvres complètes*, Charpentier, Lemerre; *Biographie*, par P. de **Musset**;—*Portraits contemporains* par *Sainte-Beuve*, томъ II;— *Causeries du lundi*, томъ I и томъ XIII.—**Arvède-Barine**, *Alfred de Musset*, 1893 г.—О *Сентъ-Бёвѣ: Etude* par **Loménie** 1841 г. *Etude* par **M. D'Haussonville**, 1875 г. — О *Готьє: Etude* par **M. E. Bergerat.—Sainte Beuve**, *Nouveaux Lundis*, томъ VI.—**Spoelberch de Lovenjoul**, *Histoire des oeuvres de Théophile Gautier*, 1867 г.—**Maxime Du Camp**, *Théophile Gautier*, 1890 г.—О Дебордъ-Вальморъ: **Sainte-Beuve**, *Madame Desbordes - Valmore*, 1869 г. (5 статей въ *Nouveaux Lundis*, томъ XII). [1]

---

[1]) На русскомъ языкѣ, кромѣ указанныхъ выше трудовъ Брандеса, Пеллисье, Шахова, Гюйо, можно, между прочимъ, указать еще слѣдующія работы, посвященныя отдѣльнымъ писателямъ: *О Беранже*—Безсонова („Б. и его пѣсни"; „Отеч. Записки", 1858 г., № 3), Барро (біографич. очеркъ въ серіи „Жизнь замѣчательныхъ людей"), Алексѣя Веселовскаго („Б. и его пѣсни"; „В. Европы", 1895 г.), Ю. Веселовскаго („Б. и его поэзія", „Журналъ для всѣхъ", 1899 г. № 4). *О Мюссе*—А. Григорьева („А. де Мюссе", „Драматич. сборникъ", 1880 г., кн. V), К—ной („Русск. Мысль", 1893 г., № 12), Н. Θ. Арбенина („Мюссе и Рашель", въ журналѣ „Артистъ"), М. Чистяковой („Два романтизма во Франціи"), Ю. Веселовскаго (параллель между Мюссе и Гейне, въ книгѣ „Литературные Очерки"; М. 1900 г). *О Сентъ-Бёвѣ*—Угрюмова („Сентъ-Бёвъ, какъ человѣкъ", „Отеч. Записки", 1881 г., № 11, 12).

Глава VIII.

Романтическій театръ [1]).

I. Происхожденіе.

Теоріи.—Классическая трагедія,—какъ ее понимали теоретики XVII вѣка,—доведенная Расиномъ до высшей степени совершенства, была уже давно какъ бы приговореннымъ къ уничтоженію жанромъ. Измѣненія, произведенныя впродолженіе XVIII вѣка, противорѣчили основному принципу системы, т.-е. изображенію нравственнаго кризиса, сконцентрированнаго въ самомъ короткомъ промежуткѣ времени. Всѣ были согласны насчетъ упадка этого жанра и слабости произведеній, которыя онъ создавалъ. Весь вопросъ былъ въ томъ, чѣмъ его замѣнить. Это было предметомъ длинныхъ и шумныхъ споровъ. Образовалось цѣлое движеніе теоретическаго характера, предшествовавшее созданію произведеній и занимавшее умы впродолженіе слишкомъ двадцати лѣтъ. Если существуетъ литературный родъ, къ которому романтики были неспособны по всѣмъ своимъ наклонностямъ, то это, навѣрное, театръ. Между тѣмъ вокругъ театра происходила великая борьба: и, если касаться программъ и воззваній, какъ фактовъ борьбы, можно подумать, что романтизмъ былъ главнымъ образомъ, реформою театра. Это зависѣло отъ многихъ причинъ. Прежде всего, нѣтъ ни одного литературнаго жанра, гдѣ было бы труднѣе побѣдить традицію: въ театрѣ авторы, актеры, публика одинаково являются консерваторами и сближаются въ поддержкѣ освященныхъ временемъ обычаевъ и унаслѣдованныхъ отъ прошлаго привычекъ; въ самыхъ подмосткахъ и поднимающихся декораціяхъ таится скрытая сила, которая противится введенію новыхъ методовъ. Чтобы завладѣть театромъ, литературная революція должна была приложить всѣ свои усилія и употребить въ дѣло всю свою неукротимость. Съ другой сто-

---

[1]) Эта глава написана Рене Думикомъ, профессоромъ коллежа Stanislas.

роны, успѣхъ въ театрѣ по разнымъ причинамъ болѣе всего привлекаетъ писателей съ воображеніемъ: онъ очень легко принимаетъ размѣры настоящаго тріумфа, онъ приноситъ автору опьяненіе отъ шума, душевное волненіе отъ непосредственнаго соприкосновенія съ толпой. Литературная школа также охотно поддается иллюзіи, будто именно въ театрѣ она должна добиться полнаго признанія. То же самое было и съ романтическою школою.

Можно было бы, не выходя изъ предѣловъ Франціи, найти въ измѣненіяхъ, мало по малу внесенныхъ въ систему трагедіи, или въ требованія нашихъ теоретиковъ, первыя очертанія новаго театра. Дидро писалъ много и сбивчиво объ этомъ предметѣ. Мерсье воспринялъ нѣкоторыя его идеи и придалъ имъ новую силу. Но теперь никто не вспоминалъ ни о Дидро, ни о Мерсье. Даже о Вольтерѣ думали только для того, чтобы бороться съ нимъ. Для всѣхъ умовъ, очевидно, былъ необходимъ тотъ сильный толчокъ, который даютъ идеи и примѣры, идущіе изъ-за границы. Подъ воздѣйствіемъ Англіи и Германіи должна была начаться реформа театра во Франціи.

Г-жа Сталь первая произнесла у насъ слово „романтизмъ". Во второй части книги *О Германіи* она указываетъ нѣкоторыя идеи, которымъ суждено было имѣть успѣхъ. Но она не вноситъ въ выраженіе этихъ идей ни большого порядка, ни большой точности. Она послужила дѣлу реформы театра не этимъ способомъ, но скорѣе — детальнымъ анализомъ и толкованіемъ главныхъ драмъ Лессинга, Гёте и Шиллера. Она не боялась предложить ихъ, какъ предметъ подражанія, нашимъ драматургамъ. „Давая понятіе о театрѣ, основанномъ на принципахъ, рѣзко отличающихся отъ нашихъ,—писала она,—я вовсе не хочу сказать, что эти принципы лучше нашихъ, ни, тѣмъ болѣе, что ихъ нужно ввести во Франціи; но чужой способъ созданія піесъ можетъ заронить новыя идеи, и когда посмотришь, какая скудость грозитъ нашей литературѣ, мнѣ кажется, трудно не пожелать, чтобы наши писатели расширили немного границы своего поприща" [1]). Нельзя было выразиться справедливѣе, съ бо́льшимъ чувствомъ мѣры и тактомъ. Въ этомъ отношеніи, дѣйствительно, могутъ приносить пользу и быть вполнѣ законными вліянія, идущія извнѣ Дѣло не въ томъ, чтобы служить заимствованному идеалу,—но видъ идеала, отличающагося отъ нашего, долженъ помогать намъ стряхнуть устарѣвшее иго.

Въ 1814 году г-жа Неккеръ де-Соссюръ напечатала *Курсъ драматической литературы* Шлегеля, читанный имъ въ Вѣнѣ въ 1808 году. Читатель находитъ тамъ большую часть мнѣній г-жи Сталь,—которыми она, впрочемъ, была до извѣстной степени обязана Шлегелю,—

---

[1]) Г-жа Сталь, книга *О Германіи*, II, 15.

выраженныхъ, однако, съ рѣзкостью, съ крайностями, тяжеловѣсностью и педантизмомъ. Шлегель, отличавшійся тѣмъ неумѣніемъ понять нашъ національный геній, которое такъ часто встрѣчается у иностранцевъ, ничего не понимаетъ въ системѣ нашей классической трагедіи, поэтому онъ называетъ ее нелѣпой. Онъ настаиваетъ на вопросѣ о трехъ единствахъ, который г-жа Сталь находила слишкомъ убитымъ, чтобы можно было имѣть смѣлость вернуться къ нему; но это былъ только поводъ чтобы жестоко насмѣхаться надъ нами. „По этому вопросу произнесенъ былъ лозунгъ нетерпимости: внѣ единствъ нѣтъ спасенія! Во Франціи рвеніемъ въ дѣлѣ поддержки этихъ знаменитыхъ правилъ отличаются не только ученые: его раздѣляетъ вся нація. Всякій, хорошо воспитанный человѣкъ, всосавшій ученіе Буало вмѣстѣ съ молокомъ матери, считаетъ себя прирожденнымъ защитникомъ драматическихъ единствъ, почти такъ же, какъ, начиная съ Генриха VIII, англійскіе короли носятъ титулъ защитниковъ вѣры“ [1]). Онъ изображаетъ смѣшеніе литературныхъ родовъ, какъ основной элементъ романтизма и какъ одну изъ его главныхъ красотъ,—такъ какъ даже безпорядочность романтическаго генія помогаетъ ему быть ближе къ тайнѣ природы. „Природа и искусство, поэзія и проза, все серьезное и все веселое, воспоминаніе и предчувствіе, абстрактныя идеи и живыя ощущенія, все божественное и земное, жизнь и смерть соединяются и смѣшиваются самымъ тѣснымъ образомъ въ романтическомъ жанрѣ“. Новая драма поэтому будетъ соединеніемъ или, лучше сказать, смѣшеніемъ литературныхъ жанровъ притомъ всѣхъ, какіе можно себѣ представить. „Перемѣна времени и мѣста въ драмѣ, контрастъ шутокъ съ серьезнымъ... смѣшеніе драматическаго и лирическаго жанровъ... всѣ эти черты характеризуютъ романтическую драму“ [2]). Наконецъ, Шлегель подалъ уже примѣръ этого культа Шекспира, состоящаго въ томъ, чтобы прославлять даже недостатки поэта. „Это—превосходные недостатки, происходящіе отъ полноты гигантской силы. Этотъ титанъ трагедіи нападаетъ на небо и грозится потрясти міръ. Онъ—ужаснѣе Эсхила; наши волосы становятся дыбомъ, и наша кровь застываетъ, когда мы слушаемъ его, а между тѣмъ, онъ владѣетъ и обольстительнымъ очарованіемъ нѣжнаго поэта... Онъ соединяетъ то, что есть наиболѣе глубокаго и возвышеннаго въ человѣческомъ существованіи; наименѣе сходныя между собою чувства, повидимому, даже наиболѣе противоположныя, кажутся какъ бы сблизившимися одно съ другимъ, когда онъ владѣетъ ими. Міръ природы и міръ сверхъестественный раскрыли ему всѣ свои богатства; это—полубогъ по силѣ, пророкъ по

---

[1]) Шлегель, *Cours de litt. dram.*, X-e leçon.

[2]) Шлегель, *Cours de litt. dram.*, XIII-e leçon.

вдохновенію, геній-хранитель, парящій надъ человѣчествомъ и все же спускающійся до него съ наивною прелестью и искренностью дѣтства [1]). Викторъ Гюго едва ли выражался съ большею напыщенностью и пошелъ еще дальше въ своемъ набожномъ поклоненіи, создавая „Вилліама Шекспира“.

Письмо Манцони „объ единствахъ“ (1821 г.) было призывомъ къ свободѣ, тѣмъ легче понятымъ, что онъ тоже приходилъ изъ-за границъ. Книга *Расинъ и Шекспиръ* Стендаля (1825 г.) внесла въ споръ нѣкоторое число парадоксовъ, простыхъ вспышекъ, двойныхъ мистификацій, которыми мистификаторъ самъ себя обманываетъ. Эта книга поразительно пуста. Впрочемъ, посмотримъ, чтò говоритъ Стендаль о томъ, какое мѣсто должна занимать исторія въ театрѣ. „Наша французская трагедія должна напоминать *Pinto*, шедёвръ Лемерсье“. Извѣстно, что Лемерсье предлагалъ „употребить въ дѣло мемуары“. Стендаль даетъ тотъ же совѣтъ: „Позаимствовавъ искусство у Шекспира, надо обратиться за сюжетами для трагедій къ Григорію Турскому, Фруассару, Титу Ливію, Библіи, новѣйшимъ эллинамъ... Г-жа дю-Госсе, Сенъ-Симонъ, Гурвилль, Данжо, Безанваль дадутъ намъ сотню сюжетовъ для комедій“. Стендаль мечтаетъ о пьесахъ на сюжеты о Генрихѣ III, о смерти Іисуса Христа и о возвращеніи Наполеона съ острова Эльбы. Другая идея, къ которой онъ безпрестанно возвращается, состоитъ въ томъ, что „въ наши дни александрійскій стихъ часто является только прикрытіемъ нелѣпости“. Поэтому его надо уничтожить.

Предисловіе къ „Кромвелю“.—Газетныя статьи, брошюры, предисловія наперерывъ возвращаются къ этому вопросу. Но всѣ разносторонніе голоса смѣшиваются въ шумѣ, вызванномъ предисловіемъ къ *Кромвелю* (1827 г.). Когда мы теперь снова обращаемся къ этому знаменитому предисловію, мы съ трудомъ можемъ понять энтузіазмъ, который оно пробудило у современниковъ. Оно все полно заимствованій и существенныхъ ошибокъ. Пренебрежительные отзывы, легкомысленныя утвержденія, брошенныя, къ тому же, съ невозмутимою увѣренностью, находятся тамъ въ изобиліи.—Стиль, правда, блестящій, но неопредѣленный, совершенно противоположенъ тому, какой подходитъ къ доказательству идей. Но эти-то недостатки и составили успѣхъ этому ораторскому и лирическому манифесту. „Предисловіе къ *Кромвелю*,—говоритъ Т. Готье,—блистало въ нашихъ глазахъ, какъ скрижали закона на Синаѣ“ [2]). Очень уступающее своей славѣ, и болѣе, чѣмъ посред-

---

1) *Id....*, *ibid.*

2) Т. Готье, *Histoire du romantisme.*

ственное, если смотрѣть на него, какъ на историческое и теоретическое произведеніе, это предисловіе, тѣмъ не менѣе, важно какъ сочиненіе, имѣвшее интересъ современности и носившее полемическій характеръ. Именно оно внушило арміи молодыхъ писателей желаніе взять приступомъ театръ!

Вотъ главные пункты, къ которымъ постоянно возвращается Викторъ Гюго, повторяя идеи, давно уже вошедшія въ обращеніе, но желая придать имъ болѣе потрясающую форму. Онъ въ тысячный разъ протестовалъ противъ тираніи единствъ. Онъ требовалъ больше дѣйствія и зрѣлища для глазъ. „Вся драма происходитъ за кулисами. На сценѣ мы видимъ только обрывки дѣйствія; главныя ея части разыгрываются за сценой! Вмѣсто сценъ у насъ разсказы, вмѣсто картинъ — описанія...“ Онъ называетъ точное воспроизведеніе мѣстности однимъ изъ первыхъ элементовъ реальности. „Можетъ ли поэтъ позволить себѣ убить Риччо иначе, какъ въ комнатѣ у Маріи Стюартъ, пронзить Генриха IV гдѣ либо, кромѣ улицы de la Ferronnerie, загроможденной лошадьми и экипажами?“ Онъ объясняетъ употребленіе мѣстнаго колорита. „Мѣстный колоритъ долженъ быть не только на поверхности, но въ глубинѣ, въ самомъ сердцѣ произведенія, откуда онъ вырывается наружу... Драма должна быть всецѣло пропитана этимъ колоритомъ времени“. Онъ категорически высказывается за сохраненіе стиха, но требуетъ смягченія александрійскаго стиха, освобожденія его отъ слишкомъ большой робости и извѣстной чопорности.

Самая оригинальная часть *Предисловія*—та, въ которой Викторъ Гюго выясняетъ свою теорію „гротескнаго“. Онъ могъ найти и у того же Шлегеля, и у другихъ писателей первыя указанія на этотъ счетъ, но онъ страшно расширилъ, необыкновенно подробно развилъ эту теорію, такъ что она сдѣлалась какъ бы его собственнымъ достояніемъ. Теорія эта связана, прежде всего, съ туманнымъ происхожденіемъ романтизма. Настоящіе предки романтиковъ жили въ первой половинѣ XVII вѣка, въ царствованіе Людовика XIII, къ которому точно какое-то тайное сродство влекло автора *Сенъ-Марса*, такъ же, какъ и авторовъ *Маріонъ Делормъ* или *Трехъ Мушкатеровъ*,—и въ эпоху Фронды, отмѣченную одинаковою смутою въ литературѣ и въ политикѣ, эпоху лиризма, неправильной поэзіи, напыщенности, заимствованныхъ у Испаніи, и дурного вкуса, взятаго у Италіи; это были тѣ „гротескные“ поэты, славу которыхъ Готье хотѣлъ возстановить! Въ особенности это противопоставленіе возвышеннаго—гротескному было, до извѣстной степени, присуще всему складу мыслей Виктора Гюго. Онъ, отъ природы, имѣлъ вкусъ ко всему необыкновенному, ненормальному, странному и безобразному. Его воображеніе имѣло шутовской характеръ. Все, что неправильно,—идеи, вѣрованія, имена,—имѣетъ для

него таинственную прелесть. Онъ съ удовольствіемъ перечисляетъ въ „предисловіи“ вампировъ, людоѣдовъ, лѣсныхъ духовъ, змѣезаклинателей, привидѣнія, такъ же, какъ и чудовищнаго змѣя въ Руанѣ, „соленое мясо“ въ Труа, украшенія въ Монлери, „тараску“ въ Тарасконѣ. Онъ нанизываетъ въ „*Кромвелѣ*“ созвучія въ духѣ „абракадабры“. Онъ какъ бы очарованъ внѣшнимъ видомъ придворныхъ шутовъ. Именно въ своемъ собственномъ талантѣ, а не въ изученіи Шекспира или христіанскаго искусства, Викторъ Гюго нашелъ этотъ „гротескный“ элементъ: онъ только какъ бы „выдѣляетъ“ его изъ своей натуры! Одаренный такимъ созерцаніемъ предметовъ, которое всегда, какъ это ни странно, нѣсколько преувеличивало ихъ, онъ расширяетъ, забывая всѣ пропорціи, роль „гротескнаго элемента“, отдаетъ ему во власть всѣ средніе вѣка и заставляетъ его распространяться на современную эпоху. Привыкнувъ къ неожиданнымъ и случайнымъ сопоставленіямъ, онъ сближаетъ его съ христіанскимъ вліяніемъ, о которомъ всѣ говорили со времени Шатобріана. Наконецъ, онъ вводитъ его, какъ составную часть, въ романтическій театръ.

Вспомнимъ еще Предисловіе, предпосланное Альфредомъ де Виньи своему *Отелло* (1829 г.) [1]. Тамъ онъ разбираетъ вопросъ о томъ, откроетъ ли французская сцена свои двери новѣйшей трагедіи, создающей „въ своемъ основномъ замыслѣ—широкую картину жизни, вмѣсто катастрофы одной интриги; въ своей композиціи — характеры, а не роли, мирныя сцены, безъ драмы, смѣшанныя съ комическими и трагическими сценами; въ своей внѣшней формѣ—обыкновенный, комическій, трагическій и, мѣстами, эпическій стиль“.

Таковы существенные пункты, относительно которыхъ всѣ, казалось, были согласны: свобода по отношенію къ правиламъ, смѣшеніе литературныхъ родовъ, большее разнообразіе зрѣлищъ, прямыя заимствованія у исторіи, преимущественно—у національной. Благодаря этимъ реформамъ, романтическая драма должна была быть свободнымъ и широкимъ воспроизведеніемъ жизни, представленной въ многочисленности и сложности ея обликовъ.

Распространеніе иностраннаго театра во Франціи, совпадавшее съ увеличеніемъ популярности романовъ Вальтера Скотта и успѣхами историческаго французскаго романа, благопріятствовало развитію новыхъ идей. Пьесы Шекспира были переведены начиная съ 1776 года, и Дюси „приспособилъ“ его главные шедёвры. Гизо просматриваетъ переводъ Летурнёра и исправляетъ его, приближая его къ тексту. Представленія англійскихъ актеровъ, пріѣхавшихъ въ Парижъ, надѣлали много шума. Дюма описываетъ, съ обычною наивностью, произведенное

---

[1] Письмо къ лорду *** о вечерѣ 24-го октября 1829 года и о системѣ драмы.

на него впечатлѣніе. „Около этого времени англійскіе актеры пріѣхали въ Парижъ... Они объявили *Гамлета.* Я зналъ только Гамлета Дюси, и пошелъ смотрѣть Шекспировскаго. Представьте себѣ слѣпорожденнаго, которому возвращаютъ зрѣніе, передъ которымъ раскрывается цѣлый міръ, совершенно ему неизвѣстный; представьте себѣ Адама, очнувшагося послѣ его созданія, нашедшаго подъ ногами украшенную землю, надъ головой блестящее небо, вокругъ себя деревья съ золотыми плодами, вдали рѣку, прекрасную и широкую серебряную рѣку, возлѣ себя молодую, цѣломудренную, обнаженную женщину,—и вы будете имѣть понятіе о томъ волшебномъ Эдемѣ, двери котораго открыло мнѣ это представленіе“. А развѣ Виньи въ своемъ стихотворномъ переводѣ *Отелло* не довелъ свои смѣлости до того, что назвалъ платокъ (mouchoir) своимъ собственнымъ именемъ?...

Знакомство съ нѣмецкимъ театромъ распространяется въ то же время, благодаря множеству изданій и драматическихъ опытовъ. Въ 1821 году Барантъ переводитъ пьесы Шиллера. Въ „Шедёврахъ иностранныхъ театровъ“, напечатанныхъ книгопродавцемъ Ладвока, шесть томовъ посвящено нѣмецкому театру. Романтики не переставали справляться съ этимъ сборникомъ, и какъ бы грабить его. Пьесы Гёте, слишкомъ наполненныя идеями, могли имѣть только незначительное вліяніе. Напротивъ, имя и творчество Шиллера были очень популярны. Въ 1828 году журналъ *Globe* объявляетъ втеченіе одного года шесть передѣлокъ *Вильгельма Телля.* Драмы Шиллера имѣютъ политическій и лирическій характеръ. Авторъ выводитъ въ нихъ самого себя, говоритъ устами своихъ дѣйствующихъ лицъ, выражаетъ свои взгляды на всѣ предметы. Естественно, что онъ долженъ былъ нравиться романтикамъ!...

Въ то же время, когда эти идеи занимали умы, дѣлались попытки примѣнить ихъ и, можетъ быть, болѣе точно опредѣлить ихъ, придавая имъ большую реальность. Между 1825-ымъ и 1830 годомъ происходили эти попытки, которыя не имѣли успѣха, но, тѣмъ не менѣе, остаются любопытными. Въ эту пору обнаруживаются добросовѣстныя усилія, ссылаясь на примѣръ иностранныхъ учителей, пересадить во Францію литературный жанръ, столько же отличавшійся отъ трагедіи, какъ и отъ того жанра, которому суждено было восторжествовать на время. Дошедшіе до насъ образчики этого опыта очень интересны. Это, прежде всего, въ 1825 году, занимательныя и умныя *пьесы Клары Газуль*; являясь плодомъ творчества человѣка, который старается смѣшить другихъ, а самъ не смѣется, онѣ тѣмъ не менѣе, свидѣтельствуютъ о значительной искренности автора! Въ этихъ небольшихъ пьескахъ, развязныхъ, живыхъ и свободныхъ по общему тону, есть модный романтизмъ и фантазія, какой можно было ожидать отъ ученика Бейля, вни-

мательно собиравшаго примѣры и отмѣчавшаго результаты напряженія страсти и коварства женщины. Чувственность, ревность, распущенность воображенія, близость между религіей и любовью, преступленія, безумство, иронія, всѣ эти черты представляютъ въ пьесахъ Клары Газуль смѣшеніе, которое почти никогда не бываетъ скучнымъ. Какъ бы ни былъ великъ его вкусъ къ эпохамъ насилія, которыя представляютъ философу отрадное зрѣлище разнузданныхъ животныхъ инстинктовъ, Мериме менѣе удалась его *Жаккерія* (1828 г.). Эти историческія сцены тогда были въ модѣ: Вите, въ *Баррикадахъ*, и другіе проявили въ этомъ случаѣ свою изобрѣтательность. Впрочемъ, достаточно назвать *Кромвеля* Виктора Гюго. Это наиболѣе замѣчательный памятникъ неудавшейся попытки.

Викторъ Гюго употребилъ всѣ силы, чтобы дать здѣсь широкую историческую картину, представить во всѣхъ видахъ великое событіе въ жизни народа, показать въ великомъ лицѣ—обыкновеннаго человѣка, одновременно съ общественнымъ дѣятелемъ, отмѣтить сокровенныя чувства такъ же хорошо, какъ и высказываемыя открыто намѣренія, слабости, грусть, тщеславіе, угрызенія совѣсти, и все то, что соединяется въ сложномъ составѣ человѣческаго сердца.—Изъ всѣхъ этихъ произведеній ни одно не могло появиться на сценѣ, и ни одно не было къ этому предназначено. Вопросъ былъ именно въ томъ, чтобы узнать, найдется ли способъ заставить удержаться на сценѣ этотъ видъ драматическихъ произведеній. Его не нашли. И въ то время, какъ этотъ плохо обозначенный литературный видъ не шелъ дальше періода исканій ощупью, на томъ мѣстѣ, которое ему никакъ не удавалось занять, водворился смѣло и даже нагло другой жанръ. Это была мелодрама.

II. Мелодрама и романтическій театръ.

„Генрихъ III и его дворъ“.—Этотъ жанръ не имѣлъ никакихъ литературныхъ достоинствъ, именно, ни одного изъ тѣхъ, которыя требовались втеченіе двадцати лѣтъ. Но у него было достоинство, которое превосходитъ всѣ остальныя: онъ уже существовалъ!

Это пунктъ, который нельзя достаточно оттѣнить. Между идеями, распространявшимися впродолженіе двадцати лѣтъ, и романтическою драмою, какою она создалась, не было преемственной связи. Говорили объ иностранныхъ вліяніяхъ: между тѣмъ, новая драма почти ничѣмъ не обязана пьесамъ Шиллера, и уже безусловно ничѣмъ—пьесамъ Шекспира. Высказывались за реальность; новая драма бросила вызовъ всякой реальности, какъ и всякой истинѣ. Говорили о пониманіи исторіи, проникающемъ въ литературное произведеніе и придающемъ ему общую окраску; этого именно и недостаетъ всего болѣе романтической

Александръ Дюма-отецъ.

драмѣ. Говорили объ интимности тона, приближающемъ театральный діалогъ къ обыденному разговору; нѣтъ ничего болѣе противоположнаго этому мягкому колориту рѣчи, чѣмъ рѣзкая антитеза декламаціи и шутовства. Всѣ эти теоретическіе споры служили только для занятія умовъ; они подчеркнули упадокъ прежней драматической формы, не обрисовывая заранѣе той, которая должна была замѣнить ее; они позволили новаторамъ замаскировать громкими словами то, что въ дѣйствительности было лишь захватомъ драматической литературы тѣмъ жанромъ, который раньше былъ только забавою толпы.

Уже давно мелодрама процвѣтала. Гильберъ де Пиксерекуръ (1797—1835 г.) одерживалъ побѣды въ театрѣ на boulevard du Crime. Возлѣ него Кэнье, Кювелье, Камаль де Сентъ-Обэнъ, Гюберъ, Ла Мартелльеръ, Шарвэнъ, Буари приводили въ восторгъ публику, съ каждымъ днемъ все болѣе многочисленную. Контрастъ между вдохновеніемъ авторовъ мелодрамъ и приторностью создателей трагедій былъ очень краснорѣчивъ; ничто не нравится такъ, какъ успѣхъ. Мелодрама становилась опасностью, страшившею всѣхъ людей съ тонкимъ вкусомъ. „Надо остерегаться,—говорилъ еще Жоффруа,—если будутъ писать мелодрамы стихами и по-французски, если осмѣлятся играть ихъ сносно, горе тогда трагедіи!.. Если когда-нибудь встрѣтится человѣкъ, умѣющій писать стихи и прозу, и удовлетворительно составлять діалоги,—трагедія погибнетъ... Горе французскому театру, если человѣкъ съ небольшимъ талантомъ, но знающій сцену, захочетъ написать мелодраму!“ [1]) При этомъ набѣгѣ мелодрамы на литературу мы и должны теперь присутствовать.

17-го февраля 1829 года Александръ Дюма поставилъ съ успѣхомъ свою пьесу *Генрихъ III и его дворъ*. Это—плохое произведеніе, уже заключающее, однако, въ своемъ построеніи типъ исторической драмы, которому суждено было одержать верхъ на сценѣ. Въ этой пьесѣ, собственно, двѣ пьесы. Прежде всего, и въ глубинѣ всего, мы находимъ драму ревности. Сенъ-Мегрэнъ влюбленъ въ герцогиню де Гизъ. Между ними происходитъ свиданіе. Забытый герцогинею платокъ будитъ подозрѣнія супруга. Чтобы отомстить, онъ заставляетъ герцогиню,—обрывая ей при этомъ рукава—написать Сенъ-Мегрэну и назначить ему свиданіе въ замкѣ Гизъ. Молодой человѣкъ приходитъ, ничего не подозрѣвая. Онъ узнаетъ изъ устъ самой герцогини объ угрожающей ему гибели, и хочетъ бѣжать; но всѣ выходы охраняются стражею; его убиваютъ. Это обыкновенная драма страсти,—скорѣе той страсти, какъ ее понимали и изображали около 1830 года, неистовой страсти, выраженной въ грубой формѣ. Эти люди думаютъ, чувствуютъ, дѣйствуютъ,

---

[1]) Цитировано у Des Granges: *Geoffroy et la critique dramatique*, стр. 411 и слѣд.

слѣдуя литературной модѣ того времени. Авторъ *Писемъ Дюпюи и Котоне* говоритъ объ „овладѣвшей съ нѣкотораго времени нашими писателями маніи давать дѣйствующимъ лицамъ въ романахъ и мелодрамахъ имена Карла Великаго, Франциска и Генриха IV вмѣсто Амадиса, Оронта, или Сентъ-Альбэна". Вокругъ драмы страсти сгруппированы элементы исторической картины. Детали мѣстнаго колорита, анекдоты, курьезы, цитаты, знаменитыя слова и точныя даты собраны и включены въ діалогъ, какъ бы нечаянно. Напримѣръ, такъ какъ дѣйствіе въ драмѣ происходитъ 20-го іюля 1573 года, то дѣйствующія лица представляютъ сами себя публикѣ, и, знакомя насъ съ своей эпохою, находятъ случай напомнить или сообщить намъ, что Генрихъ III велѣлъ воздвигнуть надгробные памятники Келюсу, Шонберу и Можирону, что онъ кормитъ львовъ въ Луврѣ, что монеты, тогда распространенныя, были philippus, „талеръ съ розою" и испанскій дублонъ, что двойная роза не лишена цѣнности, какъ écu sol и польскій дукатъ, и стоитъ двѣнадцать ливровъ, что очень распространена игра въ бильбоке, и что нужно заплатить четыре су съ человѣка, чтобы увидѣть труппу *Gelosi*, что круглая складка только что замѣнена отложными воротниками на итальянскій ладъ, что уже состоялась закладка моста, который будетъ называться „Новымъ мостомъ", что 27-го апрѣля произошла дуэль у воротъ Сентъ-Антуанъ, что душистыя яблоки были посланы Катериною Медичи Жаннѣ д'Альбре за два часа до ея смерти, и что 1576 годъ предшествуетъ, ровно на триста шестьдесятъ пять дней, 1577 году, т.-е. году смерти Франциска I. Руджьери появляется въ драмѣ съ своимъ телескопомъ, а Брантомъ съ своими *Dames galantes*. Историческія слова выходятъ изъ устъ королевъ и принцевъ по образцу свитковъ, выходящихъ изъ устъ святыхъ на старинныхъ рисункахъ: „Нужно все испытать и сдѣлать, чтобы побѣдить своего врага... Не достаточно разрѣзать, надо еще сумѣть сшить заново... и т. д.". Политики высказываютъ, со множествомъ подробностей и съ избыткомъ откровенности, самыя тайныя свои намѣренія и самыя темныя махинаціи: „Мнѣ нужно немного больше ребенка и немного меньше мужчины,—заявляетъ Екатерина Медичи...—Неужели я для того ослабила его сердце сладострастіемъ, потушила его разумъ суевѣріями, чтобы кто-либо, кромѣ меня, завладѣлъ его умомъ и направилъ его по своей волѣ? Нѣтъ, я сдѣлала его характеръ искусственнымъ, чтобы онъ мнѣ принадлежалъ. Всѣ разсчеты моей политики, всѣ силы моего воображенія стремились къ этому..." Характеры Генриха III, Екатерины, герцога Гиза представлены въ доходящемъ до мелочей согласіи съ преданіемъ. Какъ видно, между драмою страсти и исторической картиной нѣтъ тѣсной связи. Черты одной не служатъ для развитія другой. Первая даже противорѣчитъ второй! Все здѣсь только—несвязность и ребячество.

Современная любовная драма въ прежней обстановкѣ,—вотъ формула этой драмы, которую только что заставилъ принять Дюма. Викторъ Гюго написалъ *Маріонъ Делормъ* въ іюнѣ мѣсяцѣ того же года, уже послѣ Дюма и по данному имъ образцу. Такимъ образомъ, роль Дюма въ движеніи была велика. Онъ былъ настоящимъ иниціаторомъ.

Тѣмъ не менѣе, оставалось окончательно подтвердить торжество новаго литературнаго жанра. Дюма не былъ человѣкомъ системы. Онъ предоставляетъ руководить собою своему инстинкту, или отдается теченію, создающему моду. Къ тому же, у него тщеславіе уживалось съ массою добродушія и настоящею наивностью. Чтобы произвести реформу, необходимы другія качества. Замѣчательный по своему таланту, Викторъ Гюго съ неменьшимъ искусствомъ умѣлъ пускать въ ходъ свое дарованіе. Это—мастеръ рекламы. Борьба за *Эрнани*, приготовленная задолго, устроенная съ мелочною заботливостью, была окончательною стычкою, послѣ которой побѣда осталась за романтиками. Еще другое обстоятельство увеличило значеніе этого знаменитаго вечера, 25-го февраля 1830 года. *Генрихъ III и его дворъ* былъ написанъ прозою,—а проза Александра Дюма не отличается существенно отъ прозы Пиксерекура. Необходимо было дать мелодрамѣ престижъ стиля и стихосложенія, чтобы ввести ее рѣшительнымъ образомъ въ литературу. Этому и послужила пьеса Гюго. Успѣхъ этого литературнаго жанра былъ обезпеченъ на нѣкоторое время, которому, впрочемъ, суждено было быть довольно краткимъ!...

Пьесы Виктора Гюго. — Мелодрама—жанръ общедоступнаго театра, созданнаго народомъ, слѣдующаго его вкусамъ, сообразующагося съ его пониманіемъ жизни, съ складомъ и требованіями его разума. Народъ, въ своемъ пониманіи жизни и міра, не руководствуется разумомъ и мало заботится о логикѣ. Съ своею неисправимою жаждою воображенія, онъ готовъ допустить все, что есть таинственнаго, невозможнаго, необыкновеннаго; все самое чудесное, кажется ему наиболѣе естественнымъ. Народъ падокъ до ощущеній. Ему не было дано художественнаго образованія, и конечно, совершенно невѣрно, будто его инстинктъ можетъ привести его прямо къ тому, что прекрасно. Въ искусствѣ, по крайней мѣрѣ, изреченіе *vox populi—vox Dei* не оправдывается. Народъ необразованъ и не заботится о литературныхъ достоинствахъ, но за то онъ хочетъ, чтобы его любопытство было удовлетворено, а его глаза обрадованы: онъ любитъ зрѣлища. Онъ чувствуетъ потребность быть потрясеннымъ до глубины своего существа, хочетъ, чтобы затронули ту сторону его чувствительности, которая всего болѣе замѣшана въ этомъ случаѣ. Нужно, чтобы его нервы были потрясены. Для него нѣтъ большаго удовольствія, какъ чувствовать себя содрогающимся отъ

страха, тревоги и состраданія. Онъ безумно любитъ сцены смерти, мрачную обстановку. Развѣ мы не видимъ его тѣснящимся у того мѣста, гдѣ происходитъ смертная казнь? Наконецъ, въ этомъ народѣ, состоящемъ изъ бѣдняковъ, обездоленныхъ міромъ, въ народѣ, у котораго уменьшается вѣра, и который подчиняется разнаго рода возбужденіямъ, таится, начиная со времени французской революціи, какой-то мятежный духъ, побуждающій его къ тому, чтобы стать врагомъ общественнаго строя въ его современномъ положеніи и въ его историческомъ прошломъ. Воображеніе, иногда самое безумное, подмѣнившее логику чувства и страстей, чувствительность, заступающая мѣсто душевныхъ волненій интеллектуальнаго характера, мятежный духъ, подсказывающій дѣйствующимъ лицамъ неукротимыя рѣчи, полныя ненависти—вотъ существенныя черты, которыя получаетъ мелодрама отъ своего народнаго происхожденія, и эти характерныя черты мелодрамы мы найдемъ вскорѣ въ пьесахъ Виктора Гюго.

Мы имѣемъ, прежде всего, очень легкое, такъ сказать, внѣшнее средство, чтобы раскрыть въ этихъ пьесахъ присутствіе мелодраматическаго элемента. Какъ извѣстно, существуетъ нѣкоторая спеціально свойственная мелодрамѣ обстановка; она требуетъ извѣстнаго запаса декорацій и аксессуаровъ, неизбѣжныхъ для мрачныхъ махинацій, неожиданностей, дуэлей, убійствъ, похищеній женщинъ, избіеній, изъ которыхъ составляются пьесы этого жанра. И вотъ, въ пьесахъ Виктора Гюго встрѣчаются эти столь характерные аксессуары. Прежде всего—спеціальная архитектура. Это — дворцы, выстроенные съ подземными склепами, темницы, куда не проникаетъ дневной свѣтъ, своды, аркады, желѣзныя ловушки, потайныя двери, рѣшетчатыя окна, тайники, скрытые то за драпировкою, то за портретомъ, кривые корридоры, стѣны, созданныя для измѣны, въ которыхъ слышенъ шумъ шаговъ... Затѣмъ плащи кирпичнаго цвѣта, которыми закрываются то измѣнники, то герои, фётровыя шляпы съ широкими полями, которыя надвигаются на глаза, чтобы спрятать лицо, маски, повязки... Къ этому полному гардеробу присоедините цѣлую аптеку: наркотическія средства, вызывающія сонъ, похожій на смерть, съ тѣмъ отличіемъ, что спустя нѣсколько времени человѣкъ просыпается, спрашивая, „гдѣ я?“; магическія пилюли, которыя молодятъ, противоядія, наконецъ, и въ особенности, яды всѣхъ родовъ, всѣхъ сортовъ,—всѣ разновидности ядовъ: ядъ ѣдкій на вкусъ и ядъ пріятный, ядъ примѣшиваемый къ Кипрскому вину, ядъ наполняющій искусно сдѣланный сосудъ, ядъ, убивающій въ одинъ день, въ одинъ мѣсяцъ, по волѣ кліента, ядъ дѣйствующій мгновенно и на разстояніи,—всѣ яды Борджіа. Прибавьте къ этому значительное количество аксессуаровъ: фамильные портреты и медальоны, кресты отъ матери, предназначенные къ тому, чтобы удостовѣрить личность подки-

нутыхъ дѣтей, кошельки, полные золота, связки большихъ ключей у привратниковъ тюремъ, маленькіе ключики съ секретомъ, которые носятся въ видѣ брелока, охотничій рогъ, пять гробовъ, ассортиментъ шпагъ всякой величины и всевозможныхъ формъ, кинжалы различнаго происхожденія, но въ особенности изъ Толедо,—вообще безчисленное холодное оружіе, эшафоты, топоры, плахи, свѣчи, факелы, мѣшокъ коричневаго цвѣта для скрытія труповъ, куски чернаго сукна съ серебряными украшеніями и всѣ предметы, составляющіе спеціальность бюро похоронныхъ процессій.

Характерныя черты драмъ Виктора Гюго.—*Ситуаціи.—Дѣйствующія лица.* — Но пойдемъ дальше этого наружнаго вида драмъ Виктора Гюго, обратимся къ анализу ихъ характерныхъ особенностей; когда мы ихъ всѣхъ разсмотримъ, то нами будутъ перечислены всѣ отличительныя черты его мелодрамы.

Первую характерную особенность я назвалъ бы, чтобы дать ей настоящее имя, несообразностью. Я не придаю этому слову никакого обиднаго смысла; я только понимаю подъ этимъ нѣкоторую манеру постигать круговоротъ міровой жизни. Мы всѣ убѣждены, что въ природѣ существуетъ порядокъ, что въ мірѣ есть логика. Есть логика въ событіяхъ; отъ этого происходитъ то, что въ цѣпи феноменовъ все тѣсно связано между собою, что причины порождаютъ извѣстныя слѣдствія, и что въ исторіи народовъ, какъ и въ жизни индивидуумовъ, нѣтъ ни одного поступка, какъ бы малъ онъ ни былъ, который не получилъ бы въ будущемъ отдаленнаго и глубокаго отголоска. Существуетъ логика страсти; вслѣдствіе этого, мы, что бы противъ этого ни говорили, являемся господами нашей судьбы, отвѣтственными создателями тѣхъ золъ, которыя мы предпочитаемъ приписывать случайности, и которыя чаще всего являются только наказаніемъ за наши вины, причемъ зародышъ этого наказанія былъ заключенъ въ самой нашей винѣ. Эта постоянная логика вещей не всегда очевидна,—напротивъ, она часто скрыта въ кажущемся безпорядкѣ реальной жизни. Настоящая задача литературы,— сдѣлать чувствительною и какъ бы осязательною эту логику, которая сама по себѣ скрыта отъ насъ. Вотъ почему мы хотимъ, чтобы дѣйствующія лица книги или пьесы были въ согласіи сами съ собой, чтобы ихъ чувства согласовались съ ихъ рѣчами, а ихъ поступки—съ ихъ чувствами, и чтобы слѣдствія этихъ поступковъ не противорѣчили самимъ поступкамъ. Совершенно обратное происходитъ въ пьесахъ Виктора Гюго. Обыкновенно его дѣйствующія лица говорятъ противоположное тому, что должны были бы говорить, дѣлаютъ не то, что должны были бы дѣлать; это единственное правило, которому они подчиняются!...

Говоря объ этихъ вызовахъ, постоянно бросаемыхъ правдоподобію и

здравому смыслу, я могъ бы указать сотню примѣровъ; я приведу только два. Первый я беру изъ *Эрнани.* Донъ-Рюи Гомецъ, входя къ Доньѣ-Соль, въ первомъ актѣ, застаетъ тамъ Эрнани и Донъ Карлоса,—двухъ мужчинъ у племянницы, поздно ночью! Удобный случай, чтобы избѣ-

Рис. 30. Изъ „Эрнани“.

жать скандала и шума! Рюи Гомецъ приказываетъ открыть двери, зажечь факелы, заставляетъ всѣхъ сбѣжаться. Поинтересуется ли онъ хотя тутъ узнать, кто эти два ночные посѣтителя? Нисколько! Онъ вспоминаетъ Сида и Бернара, этихъ двухъ героевъ, и въ своей рѣчи,

правда превосходной, сравниваетъ прежнихъ мужчинъ съ современными. Послѣ этого, догадавшись, наконецъ, спросить у Донъ-Карлоса его имя и узнавъ, что тотъ, къ кому онъ обращался съ такими продолжительными нападками,—король Испаніи, онъ долженъ только извиниться. Другой примѣръ я беру изъ *Рюи-Блаза*. Я прохожу молчаніемъ первую часть *Рюи-Блаза*: исторію лакея, сдѣлавшагося министромъ и грандомъ испанскимъ. Но послѣдняя часть въ особенности невѣроятна. Возможно ли, чтобы Рюи-Блазъ, превратившись въ полновластнаго министра, не воспользовался своимъ значеніемъ, чтобы отнять у Донъ-Саллюста всѣ способы ему повредить! Онъ всесиленъ, а между тѣмъ, когда Донъ-Саллюстъ возвращается, тотъ самый Донъ-Саллюстъ, который теперь является только отставнымъ министромъ, изгнаннымъ и находящимся въ немилости, онъ умѣетъ только опустить голову, отчаиваться, —въ концѣ концовъ идетъ прогуляться по городу... Этотъ герой слишкомъ ужъ ограниченъ! Не достаточно ли этихъ двухъ примѣровъ и не показываютъ ли они, какъ мало заботился авторъ о томъ, чтобы сдѣлать рѣчи и поступки дѣйствующихъ лицъ выраженіемъ какого нибудь внутренняго принципа?

По правдѣ сказать, эти лица не говорятъ и не дѣйствуютъ: они только волнуются и декламируютъ!

Они волнуются, раздражаются, поднимаютъ руки къ небу, показываютъ кулаки самимъ себѣ и своему року, угрожаютъ другъ другу, бросаются одни на другихъ; скрещиваютъ шпаги и заставляютъ блестѣть клинки своихъ кинжаловъ, или бросаются на колѣни, катаются по землѣ, жестикулируютъ, гримасничаютъ и кривляются. Но, такъ какъ все это оживленіе, лишенное мѣры и порядка, не отвѣчаетъ никакому внутреннему импульсу, мы видимъ только движеніе маріонетокъ, управляемыхъ импрессаріо, находящимся, какъ мы можемъ догадаться, вблизи кулисы... И, несмотря на все это волненіе на сценѣ, въ пьесахъ нѣтъ совсѣмъ дѣйствія.

Они декламируютъ. Никогда еще французская сцена не была наводнена такимъ потокомъ безполезныхъ словъ. Это—рѣчи небывалыхъ размѣровъ, тирады продолжающіяся до безконечности, монологи, превосходящіе самые длинные, какіе мы только знаемъ. Это—цѣлая буря ругательствъ, потокъ смѣшного хвастовства. Это — океанъ общихъ мѣстъ. Все это прерывается восклицаніями, междометіями, вопросами. „Знаете ли вы, что такое — имѣть мать? Мать, и т. д.". „Знаете ли вы, что такое быть ребенкомъ? Бѣдный ребенокъ, и пр."... „Знаете ли вы, что такое Венеція? Венеція, я сейчасъ скажу вамъ, это — государственная инквизиція, это—совѣтъ Десяти. О! совѣтъ десяти, будемъ говорить о немъ шопотомъ, Тисба"... Такъ продолжается все время, независимо отъ того, имѣемъ ли мы дѣло со стихами или съ прозою.

Это—постоянное риторическое изверженіе. Декламаціонная манія переходитъ всѣ границы,—и ничто не можетъ ее удержать; она лишена мѣры, правилъ и извѣстной узды. Все это изобиліе выраженій, впрочемъ, не приводитъ ни къ какимъ результатамъ. Это только пустой трескъ словъ, безъ всякой нужды потрясающій воздухъ. Волненіе и декламація,—вотъ что замѣняетъ изображеніе нравовъ, анализъ чувствъ, изученіе сердца!..

Во всемъ этомъ нѣтъ ни одного луча правды, ни одного истинно человѣческаго возгласа.

Задача автора состояла не въ томъ, чтобы обрисовывать сердца, описывать чувства, но въ томъ, чтобы представить удивленнымъ глазамъ зрителей необыкновенныя ситуаціи, порождающія самые непредвидѣнные сценическіе эффекты, которые выражаются въ самыхъ потрясающихъ словахъ...

Ради этого начинается безумная погоня за чудесными приключеніями, совпаденіями, встрѣчами, открытіями и узнаваніями. Это большая игра въ переодѣваніе... Здѣсь въ особенности нельзя довѣряться наружному виду, судить о людяхъ по костюму и вѣрить, что „всякъ монахъ, на комъ клобукъ“. Вотъ человѣкъ въ одеждѣ пилигрима: это — бандитъ; а вотъ этотъ бандитъ, въ дѣйствительности,—пастухъ, а этотъ пастухъ—знатное лицо. Вотъ нищій, — это императоръ. Вотъ молодая дѣвушка, трогающая насъ своимъ смиреннымъ поведеніемъ и цѣломудріемъ своихъ опущенныхъ глазъ: это извѣстная куртизанка. Вотъ бѣдная дѣвушка, воспитанная скромнымъ работникомъ: она носитъ одно изъ наиболѣе выдающихся именъ Англіи. Дѣти отыскиваютъ своихъ матерей. Люди, никогда не встрѣчавшіеся между собой, тотчасъ узнаютъ другъ друга. Если молодой человѣкъ заноситъ кинжалъ надъ головой женщины, не сомнѣвайтесь въ томъ, что она—его мать. Если старикъ ожесточается при видѣ какого-то трупа, не сомнѣвайтесь, что этотъ трупъ—тѣло его дочери.

Что замѣчально помогаетъ Виктору Гюго подыскивать такія ситуаціи, это—его обычная склонность видѣть все въ формѣ антитезы. Извѣстна эта наклонность его таланта, являющаяся его основною чертою. Онъ при каждомъ удобномъ случаѣ противопоставляетъ черное — бѣлому, низменное—возвышенному, карлика—великану.

Все это не только отражается въ его пьесахъ, но и объясняетъ процессъ ихъ созданія. Въ *Эрнани* противополагается молодой человѣкъ — старику, бандитъ — императору; въ пьесѣ *Король забавляется* мы находимъ антитезу между шутомъ и королемъ. Въ *Маріи Тюдоръ* противопоставляется рабочій—знатному дворянину, молодая дѣвушка — королевѣ, въ *Анджело* куртизанка — честной женщинѣ; въ *Рюи-Блазѣ* мы встрѣчаемъ контрастъ между лакеемъ и министромъ.

землянымъ червемъ и звѣздою, которою онъ очарованъ. Но антитеза, царящая и доведенная до крайности въ пьесахъ Виктора Гюго, не довольствуется противопоставленіемъ одного лица другому; она противопоставляетъ въ одномъ и томъ же лицѣ характеръ—его общественному положенію, одну черту характера—другой. Это антитеза второй степени! Возвратимся къ только-что сдѣланному перечню. Въ *Маріонъ Делормъ*, это—куртизанка, становящаяся снова цѣломудренной подъ вліяніемъ любви, чистая душа въ оскверненномъ тѣлѣ. Въ пьесѣ *Король забавляется* шутъ точно перерождается, охваченный чувствомъ отцовской любви, обнаруживаетъ свѣтлую душу въ смѣшномъ тѣлѣ. Въ *Маріи Тюдоръ* король жертвуетъ своей любви интересами государства; женщина одерживаетъ въ ней верхъ надъ королевой. Въ *Анджело* куртизанка Тисба, благородная куртизанка, жертвуетъ собой. *Рюи-Блазъ* — великая душа подъ одеждою лакея. Какъ видно, мы находимъ антитезу въ отношеніяхъ дѣйствующихъ лицъ между собою, въ ихъ духовномъ мірѣ, антитезу внутреннюю и внѣшнюю. Во всемъ — только одна антитеза!...

Рис. 31. Заглавная виньетка къ Le roi s'amuse.

Въ такія необыкновенныя ситуаціи Викторъ Гюго помѣщаетъ условныхъ лицъ, точно вылитыхъ изъ одного куска по краткому рисунку, набросанному разъ навсегда. Старикъ является съ большой бородой, съ сѣдиной, съ лицомъ, напоминающимъ привидѣнія, съ замогильнымъ голосомъ. Затѣмъ выступаетъ молодой человѣкъ, преслѣдуемый рокомъ. Его можно узнать сейчасъ же по внѣшнему виду, вращенію глазъ, мрачному, печальному выраженію лица, которое именно и называется роковымъ... Таковъ въ *Маріонъ Делормъ* Дидье, который выдаетъ себя самъ за „мрачное и проклятое существе“, жалуется на свою судьбу и на то, что онъ приноситъ несчастье всѣмъ тѣмъ, кто сближается съ нимъ.

„Да, моя звѣзда несчастна. Я не знаю, откуда я пришелъ, не знаю, куда иду. Мое небо темно“...

Таковъ и Эрнани, называющій себя „человѣкомъ ночи“, „несчастнымъ, влекущимъ за собою проклятія и приносящимъ горе всѣмъ окружающимъ“. Онъ самъ опредѣляетъ себя слѣдующимъ образомъ:

Tu me crois peut-être
Un homme comme sont tous les autres, un être
Intelligent qui court droit au but qu'il rêva.
Détrompe-toi. Je suis une force qui va,
Agent aveugle et sourd de mystères funèbres,
Une âme de malheur faite avec des ténèbres. [1]).

Запомнимъ это заявленіе. Эрнани не считаетъ себя разумнымъ существомъ, онъ только—проносящаяся мимо сила, слѣпое и глухое орудіе... Въ этомъ и состоитъ вся психологія романтическаго героя; его поступки не освѣщены сознаніемъ, не управляются разумомъ. Онъ во власти того, что есть наиболѣе необдуманнаго въ страсти и туманнаго—въ инстинктѣ.

Другія дѣйствующія лица: „предатель“, гнусный и отвратительный, Лаффема или Донъ-Саллюстъ; наконецъ, и это лицо всего важнѣе, „таинственный человѣкъ“, тотъ, который знаетъ все, всѣ секреты, и въ свое время показывается изъ мрака, чтобы разоблачить предателя. Откуда приходитъ онъ? Что встрѣтилъ онъ на своемъ пути? Не есть ли это самъ дьяволъ? Все, что можно сказать о немъ, это то, что онъ вышелъ изъ мрака и вскорѣ снова скроется въ немъ. Въ *Маріи Тюдоръ* этотъ человѣкъ, очень освѣдомленный, называется просто: человѣкъ. Его спрашиваютъ. „Итакъ, тебѣ извѣстны всѣ тайны?“ И онъ отвѣчаетъ. „Знать тайны всѣхъ людей, это мое занятіе, моя жизнь и мое ремесло“. Въ *Маріи Тюдоръ* эту роль исполняетъ Гомодеи. Вы ничего не подозрѣваете,—вдругъ является Гомодеи, хлопаетъ васъ по плечу и говоритъ: „Васъ зовутъ не Рудольфомъ. Ваше имя Эццелино да Романа. Вы происходите изъ древней семьи, и т. д.“ Этотъ Гомодеи ставитъ людей въ необыкновенно затруднительное положеніе. Онъ знаетъ лучше насъ самихъ всѣ наши тайны. Онъ помнитъ о томъ, что мы давно забыли. Какъ мы только что видѣли, все это происходитъ въ мірѣ, управляемомъ совершенно не тѣми законами, какими управляется тотъ міръ, гдѣ мы живемъ, въ мірѣ, въ которомъ царитъ безграничное воображеніе, фантазія, прихоть и случай.

Забота о внѣшней сторонѣ пьесъ.—Увеличить внѣшнюю помпу, по-

---

[1]) „Ты считаешь меня, можетъ быть, за такого же человѣка, какъ и всѣ, за разумное существо, которое стремится прямо къ намѣченной имъ цѣли. Разубѣди себя. Я являюсь какъ бы проносящеюся силою, я—слѣпое орудіе мрачныхъ тайнъ, несчастная душа, созданная изъ мрака“.

радовать взоръ,—вотъ что имѣлъ въ виду Викторъ Гюго, вводя исторію въ свои пьесы. Поэтъ много разъ хвастался тѣмъ, что проявилъ въ исторической части своихъ пьесъ доведенную до мелочей точность, которой, впрочемъ, мы вовсе и не думали требовать отъ него, и о которой мы совершенно не заботимся... Онъ увѣряетъ, что творилъ лишь съ документами въ рукахъ и не дѣлаетъ ни шага, чтобы не опираться на неоспоримые документы. Для того, чтобы достигнуть большей иллюзіи, онъ вкладываетъ въ уста своимъ дѣйствующимъ лицамъ мелочныя подробности, даты и цифры, которыя, впрочемъ, иногда бываютъ совсѣмъ неумѣстны... Рюи-Блазъ высчитываетъ испанскій бюджетъ; Марія Тюдоръ произноситъ цѣлыя страницы изъ родословной книги англійскихъ дворянъ. Во всемъ этомъ много ребячества. Насъ не введетъ въ обманъ эта эрудиція, только что почерпнутая авторомъ изъ словаря. Мы знаемъ, что, немного приглядѣвшись, можно было бы убѣдиться въ этомъ... Ошибки противъ исторіи, попадающіяся у Виктора Гюго, можно было бы указывать сотнями, — и это уже было сдѣлано. Я приведу только одинъ, но очень характерный примѣръ. Въ *Рюи-Блазѣ* Викторъ Гюго выводитъ Марію-Анну Нейбургскую, вторую жену Карла II. Чтобы набросать ея портретъ, онъ пользуется *Мемуарами объ испанскомъ дворѣ* графини Д'Ольнуа, сообщаетъ всѣ черты, относящіяся къ королевѣ и переноситъ ихъ въ драму. Бѣда только въ томъ, что королева, о которой говорится въ мемуарахъ г-жи Д'Ольнуа,—не Марія-Анна Нейбургская, а Марія-Луиза Орлеанская, дочь Генріэтты англійской. Портретъ вышелъ очень похожимъ, но только это портретъ другой принцессы!...

Неточная въ фактическомъ отношеніи, эта исторія особенно невѣрна, съ точки зрѣнія изображенія чувствъ. Ощущенія дѣйствующихъ лицъ не опредѣляются тою историческою обстановкою, въ которую заключено дѣйствіе. Это—не люди 16-го и 17-го вѣковъ, современники Кромвеля и Карла II. Это—романтическія души 1830 года... Но эта историческая обстановка служитъ предлогомъ для болѣе разнообразныхъ, чѣмъ въ классической трагедіи, декорацій, для употребленія прекрасныхъ костюмовъ, бархатныхъ плащей, атласныхъ куртокъ, сапогъ со шпорами и шляпъ съ перьями.

Все это имѣло цѣлью только веселить глазъ: а вотъ что должно было возбуждать чувство и потрясать нервы. Классическое искусство не считало возможнымъ возбуждать душевное волненіе матеріальными средствами. Оно совершенно устранило тотъ родъ впечатлѣній, при которомъ, такъ какъ мы видимъ передъ собою только физическія страданія, намъ можетъ показаться, что одно тѣло говоритъ другому. Конечно, страданія и мысль о смерти относятся къ самой сущности трагедіи, но тамъ страданія остаются моральными: мысль о смерти ужа-

саетъ духъ, но не извлекаетъ криковъ у тѣла. Въ романтическихъ пьесахъ детально изображаются физическія страданія, подробно описы-

Рис. 32. Изъ „Рюи-Блаза“.

вается мрачная обстановка смерти, перечисляются всѣ конвульсіи, связанныя съ агоніей... Жанна проситъ королеву: „Государыня, сжальтесь!..

Государыня... ради Бога! Государыня, ради вашей короны! ради вашей матери и всѣхъ ангеловъ! Жильберъ, Жильберъ, я сойду съ ума отъ этой мысли!.. Спасите Жильбера... Этотъ человѣкъ—моя жизнь, этотъ человѣкъ—мой мужъ, и т. д." Этотъ порывистый, неправильный, неровный стиль принадлежитъ просительницѣ, съ развѣвающимися волосами, которая ползаетъ по землѣ и ранитъ себѣ колѣни. Вспомнимъ возгласъ Маріонъ: „Смотрите всѣ! Вотъ проходитъ красный человѣкъ!" это—крикъ кошмара и безумія. Все время продолжаются однѣ и тѣ же судороги и одинъ и тотъ же безпорядокъ... Фразы звучатъ, какъ похоронный звонъ: „Вы имѣете еще четверть часа, сударыня, чтобы приготовиться къ смерти!" Или еще: „Вы всѣ отравлены, господа!" Мы можемъ слѣдить за тѣмъ, какъ Донья Соль борется съ ужасными послѣдствіями яда:

О, пощади! Ужасныя мученья!
Брось эту склянку! Разумъ я теряю!
Ахъ! этотъ ядъ мнѣ сердце разрываетъ.
Не знала я, что буду такъ страдать!...
Я вся въ огнѣ! Остановись! Страданій
Силъ у меня не хватитъ перенесть [1])!

Катарина отдергиваетъ занавѣску своей постели и видитъ въ своемъ альковѣ плаху, покрытую чернымъ сукномъ, и топоръ. Марія Тюдоръ видитъ Фабіано Фабіани, идущаго на казнь, закрытаго чернымъ покрываломъ съ головы до ногъ, съ желтой восковой свѣчей въ рукѣ. Лукреція Борджіа умоляетъ своего сына не убивать ея. Трибуле ощупываетъ и держитъ въ рукахъ трупъ своей дочери.

Мятежный духъ.—Наконецъ, черезъ всѣ пьесы проходитъ мятежный духъ, направленный, прежде всего, противъ власти, противъ авторитета, противъ правительства. Въ этомъ смыслѣ и съ этой точки зрѣнія Викторъ Гюго истолковываетъ исторію. Нѣтъ ни одной его пьесы, откуда какая-нибудь выдающаяся личность не выходила бы униженною, утратившею свое величіе, и оскорбленною. Карлъ V врывается ночью къ дочерямъ своихъ подданныхъ. Карлъ II испанскій — мрачный маньякъ. Лукреція Борджіа пробуждаетъ воспоминанія о преступленіяхъ папства. Анджело вызываетъ призраки тираніи. Марія Тюдоръ создаетъ тотъ „ужасный треугольникъ, который встрѣчается такъ часто въ исторіи: королева, фаворитъ, палачъ".

Но, въ особенности, авторъ *Маріонъ Делормъ* и пьесы *Король забавляется* позоритъ французскую королевскую власть. Францискъ I, посѣщающій притоны, слабоумный Людовикъ XIII, кровожадный Ришельё, что-то вродѣ несчастнаго шута, играющаго съ головами, падающими

---

[1]) Переводъ Татищева.

подъ рукою палача,—вотъ все, что онъ нашелъ въ анналахъ своей страны, вотъ какимъ образомъ онъ думалъ иллюстрировать нашу исторію и представить народу важное поученіе!

Далѣе мы находимъ въ нихъ возмущеніе противъ самаго соціальнаго строя. Всѣ герои этихъ пьесъ взяты изъ среды враговъ общества или тѣхъ, которыхъ оно исключила изъ себя, которые живутъ внѣ общества и въ борьбѣ съ нимъ. Эрнани — бандитъ, Трибуле — шутъ, Дидье—незаконный сынъ, Маріонъ Делормъ — куртизанка, Тисба — актриса. Послушайте, какимъ тономъ Тисба, актриса, поноситъ Катарину, честную женщину: „Что это такое, сударыня? Актриса, дѣвушка изъ театра, фиглярка, какъ вы насъ зовете, которая держитъ въ своихъ рукахъ... знатную даму, замужнюю, уважаемую женщину, воплощеніе добродѣтели... Ахъ! знатныя дамы! я не знаю, что будетъ дальше, но неоспоримо теперь то, что одна изъ нихъ, одна изъ васъ у меня подъ ногами, и я не отпущу ее... Вы не лучше насъ, знатныя дамы... Мы отнимаемъ у васъ мужей, а вы у насъ любовниковъ. Нѣтъ, ей Богу! Вы не стоите насъ! Мы, по крайней мѣрѣ, никого не обманываемъ!“... Эта параллель — большая глупость. Но сколько разъ впослѣдствіи она повторялась, развивалась, съ кажущеюся серьезностью и шутовскою торжественностью!

Какъ видно, этотъ недостатокъ логики въ дѣйствіи и правды въ чувствахъ, эта власть, предоставленная случаю въ распредѣленіи событій, эта забота о внѣшнихъ эффектахъ, это изображеніе физическихъ страданій, эта передѣлка исторіи, этотъ вызовъ, брошенный нравственности и обществу, все это дѣлаетъ очевиднымъ сходство пьесъ Виктора Гюго съ мелодрамой. Всѣ эти пьесы могли бы исчезнуть, еслибы Викторъ Гюго, остающійся, несмотря ни на что, великимъ писателемъ и великимъ поэтомъ, не прибавилъ къ нимъ нѣсколькихъ достоинствъ, которыхъ онъ, по правдѣ сказать, не могъ найти у Гильбера Пиксерекура. Прозаическія пьесы Виктора Гюго умерли, а стихотворныя держатся благодаря своей формѣ. Ихъ нельзя ставить на сценѣ, но въ чтеніи онѣ занимаютъ насъ, благодаря двумъ качествамъ: лирическому и эпическому элементу. *Эрнани* является лирическимъ произведеніемъ, если его разсматривать въ цѣломъ и имѣть въ виду его замыселъ, такъ какъ эта пьеса съ начала до конца — не что иное, какъ гимнъ молодости и любви. Въ *Рюи-Блазѣ* роль королевы вся полна лиризма. Лиризмъ также произвелъ и шутовскую фантазію, создавшую такое лицо, какъ Донъ-Сезаръ де-Базанъ.

Совершенно такъ же въ пьесахъ Виктора Гюго можно указать слѣды эпической поэзіи. Нѣкоторая часть роли Донъ-Рюи Гомеца носитъ эпическій характеръ: это мы видимъ, напримѣръ, въ знаменитой сценѣ съ портретами, въ рѣчи, гдѣ онъ говоритъ о герояхъ прежнихъ временъ;

воспоминаніе о прежнихъ вѣкахъ, прославленіе прошлаго, убѣжденіе, что прежніе люди были лучше современныхъ, все это составляетъ сущность эпопеи. Но, въ особенности, въ *Бургграфахъ* эпопея появляется во всемъ своемъ величіи и загадочной странности. *Бургграфы* не имѣютъ ни одного изъ тѣхъ качествъ, какихъ требуетъ сцена; съ точки зрѣнія особыхъ условій театра, они представляютъ изъ себя колоссальную ошибку, и неуспѣхъ драмы былъ вполнѣ справедливъ; но, если ихъ разсматривать, какъ эпическій отрывокъ, они являются однимъ изъ лучшихъ произведеній Виктора Гюго. Поэтъ передъ этимъ только что предпринялъ путешествіе по берегамъ Рейна, и его воображеніе было возбуждено видомъ полуразрушенныхъ замковъ, отражающихся въ водахъ древней рѣки. „Нѣтъ ни одной скалы, которая не была бы крѣпостью, нѣтъ ни одной крѣпости, которая не была бы развалиной; истребленіе прошло по этой мѣстности; но это истребленіе имѣло такіе величественные размѣры, что борьба, какъ мы хорошо чувствуемъ, должна была быть колоссальной. Здѣсь, на самомъ дѣлѣ, шесть вѣковъ тому назадъ, новые титаны боролись противъ новаго Юпитера. Эти Титаны — Бургграфы. Этотъ Юпитеръ—германскій императоръ“. *Бургграфы*—возстановленіе одного изъ этихъ замковъ, какъ *Соборъ Парижской Богоматери* былъ возстановленіемъ готическаго собора. Этотъ замокъ, гдѣ собрались четыре поколѣнія людей, начиная съ Жоба, почти столѣтнаго предка, современника Барбароссы, до Альберта, прекрасный цвѣтъ лица котораго говоритъ объ его двадцатилѣтнемъ возрастѣ, этотъ замокъ, который одновременно былъ дворцомъ, притономъ и крѣпостью, свидѣтель убійствъ, грабежа и оргій, этотъ замокъ, бросающій на равнину тѣнь отъ своихъ башенъ, гордо поднимающій къ небу свои зубцы и углубляющій въ землю свои темницы, — прекрасное видѣніе среднихъ вѣковъ и феодализма...

Неуспѣхъ *Бургграфовъ* имѣлъ двоякую выгоду: онъ заставилъ Виктора Гюго бросить литературный родъ, къ которому онъ не былъ способенъ, и содѣйствовалъ тому, что онъ опредѣленнѣе прежняго созналъ одну изъ наиболѣе замѣчательныхъ сторонъ своего таланта. Пьесы Виктора Гюго заставляютъ его спуститься почти до уровня Бушарди. *Бургграфы* показываютъ въ немъ будущаго автора *Легенды вѣковъ*.

Альфредъ де-Виньи: „Чаттертонъ“.—Мелодрама въ такой сильной степени укоренилась въ театрѣ, что даже тѣ изъ писателей, которые были одарены наиболѣе возвышеннымъ умомъ и благороднымъ воображеніемъ, подвергались какъ бы ея заразѣ. *Супруга маршала д'Анкра*, поставленная на сценѣ въ 1831 году—мелодрама, мало отличающаяся отъ тѣхъ, которыя тогда царили на сценѣ, и о которой можно только сказать,

что она холоднѣе и скучнѣе ихъ. Въ дѣйствительности, пьесы Альфреда де-Виньи сводятся къ одному *Чаттертону*. Говорятъ, что всякій писатель можетъ создать хорошій романъ, хорошую театральную пьесу, съ условіемъ написать *свой* собственный романъ, свою собственную

Рис. 33. Заглавная виньетка перваго изданія „Чаттертона".

пьесу; трудность состоитъ въ томъ чтобы начать сызнова. *Чаттертонъ* является драмою, которую могъ написать Виньи, такою драмою, въ которой если онъ не перенесъ себя на сцену, то, по крайней мѣрѣ, высказалъ свои пріемы думать и чувствовать, и провелъ одну изъ наиболѣе любимыхъ своихъ идей. Эта идея, которую онъ въ другихъ мѣ-

стахъ лучше высказалъ,—идея о „мученичествѣ“ поэта, заброшеннаго посреди общества, не понимающаго его и доводящаго его до самоубійства. Поэтъ, какъ опредѣляетъ его Виньи, отличается отъ обыкновеннаго литератора и даже отъ великаго писателя. Это—человѣкъ геніальный, почти безсознательный, выдерживающій вдохновеніе, какъ священный недугъ. „Можно бы сказать, что онъ присутствуетъ, какъ чужой, при всемъ томъ, что въ немъ происходитъ,—такъ все это неожиданно и священно!.. Онъ ходитъ, охваченный тайнымъ пламенемъ и необъяснимымъ томленіемъ. Онъ ходитъ, какъ бы больной, и не знаетъ, куда идетъ, онъ пропадаетъ три дня, не зная, гдѣ онъ блуждалъ,—ему необходимо *ничего не дѣлать*, чтобы создать что-нибудь въ своемъ искусствѣ. Онъ не долженъ заниматься ничѣмъ полезнымъ и повседневнымъ, чтобы имѣть время прислушиваться къ звукамъ, медленно создающимся въ его душѣ, къ тѣмъ звукамъ, которые грубый шумъ положительной и регулярной работы прерываетъ и заставляетъ неминуемо умолкнуть. Это—поэтъ“. Между поэтомъ и обществомъ, созданнымъ на основѣ матеріальныхъ интересовъ, существуетъ, конечно, невольный антагонизмъ. Таковъ и сюжетъ драмы.

Итакъ, мы имѣемъ здѣсь тенденціозную пьесу. Каждое лицо воплощаетъ, болѣе или менѣе конкретнымъ образомъ, идею; каждая роль имѣетъ цѣну аргумента. Китти Белль—чистая, робкая, угнетенная женщина; она любитъ Чаттертона, потому что это, такъ сказать, въ порядкѣ вещей: мечта женщины сходится съ мечтой поэта. Джонъ Белль—мужъ, тиранъ и жестокій человѣкъ, какъ всѣ мужья въ тогдашней литературѣ: онъ представляетъ изъ себя положительный и грубый разсчетъ, подавляющій мечту. Лордъ Бекфордъ, подъ своимъ кажущимся добродушіемъ, скрываетъ въ себѣ суровость общественнаго порядка, оскорбляющаго талантъ. Квакеръ присутствуетъ при этой драмѣ разумнымъ, но безсильнымъ свидѣтелемъ: онъ видитъ все, понимаетъ все—и ничему не мѣшаетъ. Это — выразитель мысли автора. Чаттертонъ — поэтъ. Ему восемнадцать лѣтъ, онъ знаменитъ, но бѣденъ. Увѣренный въ томъ, что правительство обязано дать ему субсидію, онъ пишетъ лорду-мэру. Послѣдній предлагаетъ ему мѣсто, но этотъ отказывается, такъ какъ онъ желаетъ не мѣста, а свободнаго времени. Это пристрастіе, свойственное писателю, является его отличительною чертою. Во всемъ другомъ Чаттертонъ вполнѣ похожъ на своихъ братьевъ-романтиковъ. Онъ мраченъ, какъ они, и, подобно имъ, увѣренъ, что его преслѣдуетъ судьба.

„Чаттертонъ.—Я чувствую вокругъ себя какое-то неизбѣжное несчастье. Я совершенно привыкъ къ нему. Я болѣе не борюсь. Вы увидите: это будетъ интересное зрѣлище. Я отдыхалъ здѣсь, но мой врагъ не оставляетъ меня.

Квакеръ.—Какой врагъ?

Чаттертонъ.—Назовите его, какъ хотите,—рокъ, судьба,—развѣ я это знаю?“

Онъ, подобно романтикамъ, охваченъ той болѣзнью, которою страдалъ уже молодой Вертеръ; „эта болѣзнь — ненависть къ жизни и любовь къ смерти: это упорное самоубійство“. Въ этомъ, и ни въ чемъ другомъ, причина трагическаго конца Чаттертона. Эта причина не заключается въ какомъ-либо недостаткѣ общественной организаціи, она состоитъ въ извращеніи духовнаго міра и моральной слабости молодого человѣка. Чаттертонъ кончаетъ самоубійствомъ не потому, что онъ поэтъ, а потому, что онъ боленъ.

Отсюда не слѣдуетъ, что *Чаттертонъ* — посредственная вещь, съ точки зрѣнія выполненія. Совсѣмъ напротивъ: именно достоинства выполненія отводятъ ему отдѣльное мѣсто среди романтическихъ пьесъ. Благодаря простотѣ дѣйствія и умѣренности средствъ, сжатому, сильному, быстрому характеру, эта драма болѣе, чѣмъ какая-либо другая, заставляетъ подумать о нашей старой трагедіи, и вполнѣ заслуживаетъ быть названной буржуазной трагедіей. Виньи создалъ то, что онъ хотѣлъ создать. „Это, говоритъ онъ, исторія человѣка, написавшаго письмо утромъ и ожидающаго отвѣта до вечера; отвѣтъ приходитъ и убиваетъ его. Все сосредоточивается на моральномъ дѣйствіи“. Дѣйствительно, тенденція разработана, со всѣми ея фазисами; кризисъ чувствъ, черезъ который проходитъ Чаттертонъ, проанализированъ съ такою же вѣрностью, какъ и тонкостью. Какъ же могло случиться, что эта драма, много разъ возобновленная на сценѣ, никогда не пользовалась полнымъ успѣхомъ; и почему, прочитывая ее, мы интересуемся ею только изъ любопытства? Это объясняется тѣмъ, что сюжетъ—очень исключительнаго характера, что онъ слишкомъ даетъ знать свое время, что страданія Чаттертона чужды всѣмъ тѣмъ, кто не поэтъ и не романтикъ, и наконецъ, что чувства, которыя онъ высказываетъ слишкомъ открыто, возмущаютъ здравый смыслъ. Совершенно немыслимо, чтобы нужно было внести спеціальную графу въ государственный бюджетъ для поддержки молодыхъ талантовъ! Мы не вѣримъ также, чтобы занятіе писателя, даже если онъ будетъ поэтомъ, ставило человѣка, отдающагося этому призванію, — выше человѣчества. Рѣчи Чаттертона кажутся намъ странными и сбивчивыми. Тонъ превосходства и презрѣнія, съ которымъ обыкновенно высказывается этотъ молодой человѣкъ о людяхъ, проклятіе, брошенное имъ свысока обществу, прежде всего, насъ поражаютъ. Мы принимаемъ его за невыносимаго декламатора. Мы не совсѣмъ ошибаемся! Но въ особенности, Чаттертонъ, являясь жертвою самого себя и своего времени, олицетворяетъ необщительную гордость. Вотъ почему мы не можемъ чувствовать къ нему симпатіи.

Пьесы Александра Дюма.—Рядомъ съ *Эрнани* и *Чаттертономъ*, необходимо поставить еще нѣкоторыхъ лицъ изъ пьесъ Дюма, чтобы галлерея романтическихъ героевъ была полна. *Антони* заключаетъ въ себѣ и представляетъ въ утрированной формѣ, которую можно было бы принять за карикатуру, характерныя черты рокового любовника. Это—Эрнани, перенесенный въ буржуазную обстановку. Незаконный сынъ, онъ не знаетъ имени своихъ родителей: онъ находится внѣ общества, и это является у него причиною для ненависти къ этому обществу. Чуждый ему, онъ значительно превосходитъ его. Отсюда тонъ горечи и рѣзкой ироніи, который является обычнымъ тономъ его словъ. Во время разговора онъ владѣетъ тайною этихъ безразсудныхъ и даже грубыхъ отвѣтовъ, которые ему прощаются, такъ какъ всѣ знаютъ, что онъ не совсѣмъ владѣетъ собою. Мрачный и полный ненависти, онъ наполняетъ путешествіями свою безполезную жизнь, руководителемъ которой является только случай. Онъ страдаетъ, прежде всего, отъ постояннаго возбужденія, во власти котораго онъ находится, и отъ неистоваго настроенія, являющагося его обычнымъ состояніемъ. Но, впрочемъ, онъ дѣлаетъ еще болѣе острымъ это хроническое раздраженіе, находя въ немъ удовольствіе. Онъ позируетъ своимъ страданіемъ. Поза въ его поступкахъ вообще играетъ большую роль. Онъ постоянно думаетъ о мнѣніи „галереи“, онъ заботится о впечатлѣніи, которое производитъ. Человѣкъ, взявшій печатью рукоятку кинжала, весь цѣликомъ выразился въ этой дѣтской, и все же мрачной подробности. Мы не удивимся, если на вопросъ: „Сколько разъ любили вы?“ онъ отвѣтитъ: „Спросите у трупа, сколько разъ онъ жилъ“. Это ужасный фразёръ! И мы жалѣемъ семью, гдѣ онъ появился внезапно, подобно бичу, посланному Провидѣніемъ. Адель д'Эрвэ думаетъ что,

Рис. 34. Александръ Дюма.

спаслась отъ него, такъ какъ вотъ уже три года, какъ не имѣетъ отъ него извѣстій. Но отъ Антони нельзя спастись! Онъ возвратится, хотя бы онъ долженъ былъ нестись на бѣшено летящихъ коняхъ. Онъ расположится на житье, хотя бы ему пришлось, чтобы заставить выносить свое присутствіе, сорвать перевязку, положенную на его рану. Онъ будетъ преслѣдовать убѣгающую Адель. Онъ войдетъ въ сѣни, если дверь будетъ закрыта. Въ заключеніе, онъ убьетъ ту, которую любитъ, и найдетъ сейчасъ же эффектную реплику, слово, придуманное къ случаю. Пока романтическій герой угрожаетъ только своей собственной жизни, ему можно простить. Но онъ угрожаетъ цѣлости другихъ. Это—опасный безумецъ!

Кинъ или Геній и Безпутство—является также драматической обработкой одного изъ самыхъ дорогихъ романтикамъ положеній, состоящаго въ томъ, что требованія искусства совершенно несовмѣстимы съ правильно организованною жизнью. Артистъ не можетъ быть простымъ буржуа, такъ какъ онъ—полнѣйшая противоположность ему. Актеръ Кинъ долженъ доказать своимъ примѣромъ справедливость этого взгляда. „Нужно, чтобы актеръ зналъ всѣ страсти, чтобы умѣть изображать ихъ... Соблюдать порядокъ! прекрасно! А что сдѣлается съ талантомъ, если у меня будетъ порядокъ?“ Эта теорія слишкомъ часто опровергалась, и слишкомъ забыта въ наше время, чтобы нужно было о ней говорить. Къ тому же, Кинъ принадлежитъ къ той профессіи, надъ которой тяготѣетъ предразсудокъ. Этого достаточно. Нѣтъ такого героизма, благородства и великодушія, какимъ бы его не надѣлили съ полной охотой. Главные люди въ государствѣ ищутъ, какъ чести, его дружбы. Всѣ женщины обожаютъ его. Передъ нимъ заставляютъ преклоняться всѣ величины и всѣ титулы. Самый лучшій эффектъ, и самая цѣнная для насъ попытка этой риторики, знаменитое обращеніе къ принцу Уэльскому. Комедіантъ, осмѣивающій принца, театральная королевская власть, одерживающая побѣду надъ настоящею, Кинъ, говорящій всю правду „этому обворожительному Георгу“, — это Шекспиръ, просмотрѣнный Жокриссомъ.

Не въ выраженіи чувствъ, иногда ложныхъ, не въ проповѣди идей, иногда очень странныхъ, надо искать заслугу Александра Дюма. Что придаетъ ему цѣну и надѣляетъ его настоящею оригинальностью, это именно то, что въ такой странѣ, гдѣ литература обращается только къ избранному меньшинству, или, если хотите, къ ограниченной публикѣ, онъ является единственнымъ писателемъ, съ доступнымъ для всѣхъ талантомъ. Благодаря плодотворности воображенія, вкусу ко всему чудесному, добродушію, жизнерадостному настроенію, уживавшемуся у него съ поисками всего ужаснаго, онъ входитъ въ непосредственное соприкосновеніе съ народомъ; у него тотъ же складъ воображенія.

Авторъ *Трехъ Мушкатеровъ* и *Монте-Кристо* въ театрѣ является авторомъ *Нельской башни* (1832 г.). Герои, являющіеся искателями приключеній, принцессы, походящія на Мессалинъ, дворцовыя революціи, приготовляющіяся въ заднихъ комнатахъ, преступленія, скопляющіяся подъ покровомъ ночи, которая содѣйствуетъ имъ, потопленія, убійства, всѣ виды разврата и два кровосмѣшенія, печальная и мрачная башня, свѣтящаяся во мракѣ дьявольскимъ мерцаніемъ, это—жизнь, это—исторія, какъ ее представляетъ себѣ толпа, надѣленная дѣтскою душою и жадная до душевныхъ волненій. Въ этой искусственной композиціи мы переходимъ отъ неожиданностей къ открытіямъ. Въ діалогѣ, отличающемся поразительною фантазіею, каждую минуту прорываются слова, которыя насъ поражаютъ, удивляютъ, которыя нельзя забыть: „Прекрасная ночь для оргіи въ Башнѣ!.. Это—знатныя дамы, очень знатныя дамы... Намъ двумъ принадлежитъ французское королевство... Хорошо сыграно, Маргарита! Тебѣ принадлежитъ первая часть, а мнѣ—возмездіе... Въ 1293 году Бургундія была счастлива... Это была благородная старческая голова“!.. Эти фразы столь же извѣстны, какъ нѣкоторые стихи Расина или изреченія Мольера. Только они не произносятся одинаковымъ образомъ!..

Дѣйствительно, посреди настоящихъ представителей романтическаго поколѣнія, Александръ Дюма—единственный, который былъ настоящимъ драматургомъ. Онъ обладалъ въ высокой степени пониманіемъ условій сцены, — качествомъ второстепеннымъ, но все же необходимымъ. Онъ умѣетъ дѣлать свои пьесы полными жизни. Онъ сообщаетъ имъ съ самаго начала драматическій интересъ. Онъ распредѣляетъ сюжетъ такимъ образомъ, чтобы можно было возбуждать, поддерживать, ослаблять, выпускать на волю любопытство и душевное волненіе. Онъ умѣетъ оканчивать каждый актъ такими словами, которыя переносятъ продолженіе дѣйствія въ слѣдующій актъ и заставляютъ съ нетерпѣніемъ ожидать его. Безупречный работникъ, онъ обладаетъ инстинктомъ и знакомъ съ практикою своего ремесла. Лишенный всѣхъ качествъ, необходимыхъ для литератора, онъ былъ одаренъ всѣми достоинствами драматурга. Этимъ объясняется то, что онъ занимаетъ въ исторіи театра своего времени такое значительное мѣсто. Его вліяніе тогда преобладало. Онъ поставилъ мелодраму на мѣсто разрушавшейся трагедіи и не вполнѣ обозначившейся драмы.

Казиміръ Делавинь.—Торжество романтическаго театра было полное. Трагедія была побѣждена. Это видно изъ того, что даже тѣ писатели, которые въ другія времена послушно слѣдовали бы правиламъ о трехъ единствахъ такъ-же, какъ и всѣмъ вообще правиламъ и условностямъ, сохраняли бы заботливо въ своихъ пьесахъ наперсниковъ, монологи и

сны, чувствовали себя обязанными уступить модѣ и писать въ „романтическомъ духѣ“, несмотря на благоразуміе, которымъ ихъ надѣлила природа, и робкое сердце... Казиміръ Делавинь является довольно типичнымъ представителемъ этихъ умовъ, шедшихъ, такъ сказать, на буксирѣ. Среди причинъ, принесшихъ извѣстность этому посредственному писателю, есть нѣкоторыя, совсѣмъ чуждыя литературѣ. Общественное мнѣніе было довольно тѣмъ, что онъ былъ либераломъ. Но, впрочемъ, успѣхъ въ театрѣ не болѣе измѣряется достоинствомъ извѣстныхъ произведеній, чѣмъ всякій другой литературный успѣхъ. Казиміръ Делавинь, сторонникъ золотой середины, смѣлый въ мѣру и новаторъ изъ подражанія всѣмъ, нравился образованной части публики благодаря чему-то вродѣ компромисса, который онъ устанавливалъ между романтизмомъ и псевдо-классицизмомъ. Его *Донъ-Жуанъ Австрійскій* довольно хорошо показываетъ, сколько было мелочнаго и буржуазнаго въ этомъ умѣ, который ослаблялъ всѣ сюжеты и поддѣлывалъ ихъ, смѣшивая дѣйствительно драматическую реальность съ наивными романтическими выдумками. Двѣ его пьесы остались въ репертуарѣ: *Дѣти Эдуарда* (1833 г.), которыя производили впечатлѣніе на сентиментализмъ толпы зрѣлищемъ мученической смерти дѣтей, и *Людовикъ XI* (1832 г.), главная роль котораго отличается живописностью, много разъ привлекавшею искусныхъ актеровъ. Возможно, что мы должны признать за Казиміромъ Делавинемъ нѣкоторое пониманіе сцены; но стиль его способенъ привести насъ въ отчаяніе: чтобы скрыть его слабую сторону и чтобы оживить безвкусіе, онъ призываетъ на помощь всѣ условныя украшенія. Эта холодность сходила за разумъ, эта сухость — за умѣренность, а это ложное изящество нравилось тѣмъ, кто любитъ „все тонкое“. Но съ Казиміромъ Делавинемъ случилось то, что бываетъ со всѣми, кто не умѣлъ примкнуть къ тому или другому оттѣнку. Его творчество, основанное на двухъ драматическихъ системахъ, приняло только недостатки той и другой. Разнородное и поддѣльное, оно не было жизненнымъ; оно не сыграло никакой роли въ развитіи театра; для него было бы слишкомъ много чести, еслибы мы сказали, что оно умерло: оно никогда не существовало.

Рис. 35. Казиміръ Делавинь.

Рашель.

(Съ современнаго портрета).

Заключеніе.—Но эта шумная слава романтизма не могла быть очень прочною. 1843 годъ обозначаетъ собою ея конецъ. Это годъ провала *Бургграфовъ* и успѣха *Лукреціи* Понсара. Пьеса Понсара далеко не была шедёвромъ, а за пятнадцать лѣтъ до этого она ничѣмъ не отличалась бы отъ хора тѣхъ мертво-рожденныхъ трагедій, которыя долженъ былъ изгнать романтизмъ. Но въ свое время она воспользовалась усталостью публики, вызванною такими драмами, какъ пьесы Дюма и Гюго. Это былъ успѣхъ случайный, какъ бы плодъ извѣстной реакціи. Обстановка была античная: возвращеніе римлянъ на французскую сцену, гдѣ они господствовали такъ долго, вызывало аплодисменты. Стоическая мораль замѣнила гуманитарную декламацію. Вмѣсто внушеній инстинкта и необузданныхъ вспышекъ страсти, сила души, духъ самопожертвованія, воля,—вотъ что заставляло дѣйствовать героевъ. Героиня была честною женщиною, добродѣтельною женою, вмѣсто того, чтобы быть одной изъ тѣхъ экзальтированныхъ представительницъ преступной любви, которыхъ видѣли безстыдно торжествующими на сценѣ и выставляющими на показъ свою супружескую измѣну. Приверженцы правды, здраваго смысла, морали привѣтствовали признаки этихъ качествъ, которыхъ они такъ долго были лишены. Въ это же время геніальная артистка Рашель заставляла оживать на сценѣ героинь Корнеля и Расина, а чистота ея стиля заставила знатоковъ охладѣть къ неистовствамъ такихъ артистовъ, какъ Фредерикъ Леметръ, г-жа Марсъ и г-жа Дорваль. Это были признаки конца моды.

Къ чему же сводится временное воздѣйствіе романтизма на театръ? Конечно, романтикамъ не удалось создать новый жанръ, и думается, мы достаточно показали, что мы недѣлаемъ себѣ иллюзіи относительно значенія „драмы“, но что, напротивъ, она въ нашихъ глазахъ является менѣе удачною стороною ихъ творчества. Тѣмъ не менѣе, мы далеки отъ того, чтобы раздѣлять мнѣнія тѣхъ, которые думаютъ, что ихъ творчество не имѣло результатовъ и послѣдствій, ни прискорбныхъ, ни полезныхъ. Романтики, прежде всего, оказали намъ ту услугу, что избавили сцену отъ трагическихъ обломковъ, загромождавшихъ ее. Впродолженіе ста сорока лѣтъ трагедія умирала; пришло время нанести ей смертельный ударъ! Въ этомъ всѣ соглашаются, и за это вообще хвалятъ романтиковъ. Но ихъ дѣятельность не состояла только въ томъ, что они какъ бы очистили почву и предоставили своимъ послѣдователямъ свободное и точно опредѣленное мѣсто. Она отразилась очень опредѣленно и осязательно въ созданіи комедіи нравовъ, происходящей отчасти отъ романтизма. Романтики придали внѣшней рамкѣ пьесы, или, какъ теперь говорится, „средѣ“, совсѣмъ новое значеніе. Этимъ они проложили дорогу тому роду драматическихъ произведеній, который будетъ сосредоточиваться преимущественно на изображеніи какой-ни-

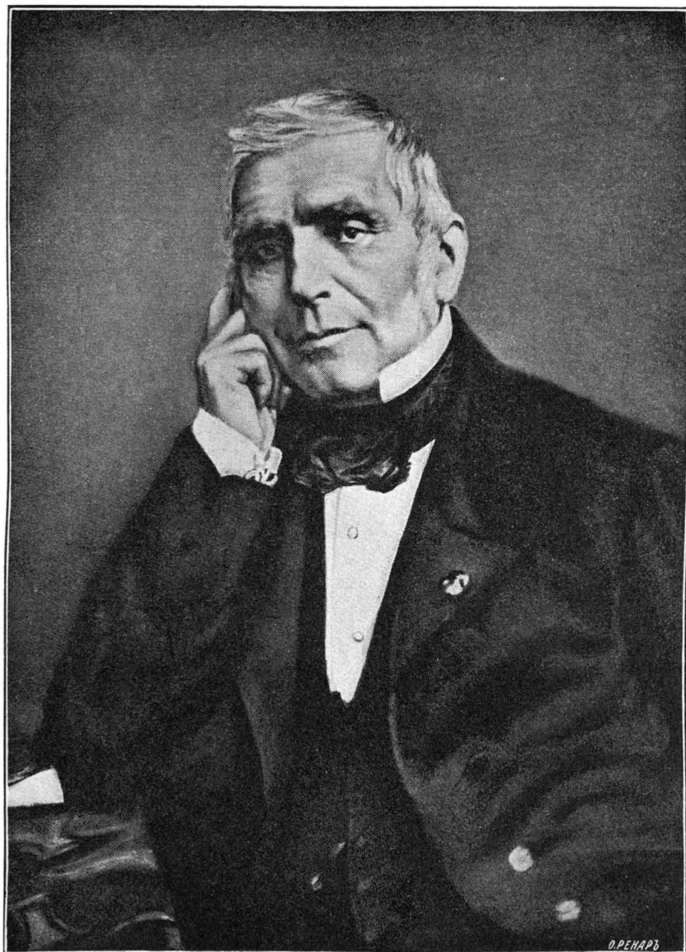
будь эпохи, переживаемой обществомъ. Романтики изучали эту среду въ прошломъ; оставалось ее изучить въ настоящемъ; они были замѣчательно неточными,—оставалось употреблять болѣе точные пріемы; они переносили въ прежнюю обстановку современныя чувства,—оставалось показать зависимость чувствъ отъ обстановки. Но, какъ мы видимъ, пріемъ въ обоихъ случаяхъ одинаковъ: онъ состоитъ въ томъ, чтобы замѣнить историческою точкою зрѣнія—ту общую, которой придерживались классики. Это — прочная и плодотворная часть романтическаго наслѣдства въ театрѣ. Вотъ и другая сторона. Романтики ввели на сцену теорію страсти, глубокая безнравственность которой отнынѣ будетъ занимать всѣ умы, причемъ ее будутъ усваивать даже тѣ, кто былъ противъ нея. Наконецъ, романтизмъ, умножая число рѣзкихъ, грубыхъ, сталкивающихся между собою эффектовъ, содѣйствовалъ порчѣ вкуса публики, этимъ притупилъ его тонкость и подготовилъ вторженіе грубости въ литературу.

III. Комедія.

Эженъ Скрибъ.—Романтизмъ выразился на сценѣ въ формѣ драмы; но оставался одинъ жанръ, на которой онъ не имѣлъ почти никакого вліянія, который даже развивался большую часть времени въ оппозиціи съ романтизмомъ: это — комедія. Успѣхъ комедіи не былъ такъ блестящъ, какъ успѣхъ романтической драмы; зато онъ былъ болѣе основателенъ, болѣе разностороненъ и продолжителенъ. Исторія французской комедіи впродолженіе тридцати лѣтъ сводится къ одному писателю, Эжену Скрибу.

Какъ Александръ Дюма былъ иниціаторомъ драмы, точно такъ же Скрибъ былъ иниціаторомъ современной комедіи. Какъ Дюма въ романтической школѣ былъ настоящимъ драматургомъ, такъ и Скрибъ былъ надѣленъ въ высшей степени всѣми дарованіями, которыхъ требуетъ театръ: онъ былъ олицетвореніемъ театра! Какъ Дюма, онъ былъ отчасти неспособенъ достигнуть совершенства формы, отчасти не заботился о немъ. Дюма ввелъ мелодраму въ литературу. Мелодрама имѣетъ въ комическомъ родѣ что-то соотвѣтствующее ей, это—водевиль; оба эти жанра основаны на отводѣ первенствующаго мѣста интригѣ, исключеніи характеровъ, чувства и идей. Водевиль—это веселая мелодрама, такъ же какъ мелодрама—мрачный водевиль. Скрибъ возродилъ комедію именно тѣмъ, что ввелъ въ нее водевиль.

Въ то время, когда Скрибъ начинаетъ писать для театра, водевиль уже въ полномъ ходу. Это—короткая пьеса, обыкновенно въ одномъ актѣ, въ прозаической формѣ, съ куплетами. Она была большею частью написана на сюжетъ, представлявшій интересъ современности, и соз-



Эженъ Скрибъ.

давалась къ извѣстному случаю. Одно изъ достоинствъ Скриба состоитъ въ томъ, что онъ отличался пониманіемъ современности и инстинктомъ, съ которымъ онъ сумѣлъ отгадать вкусъ публики и указанія моды. *Ночь національной гвардіи*, картинка-водевиль, представленная въ 1815 году, въ эпоху основанія національной гвардіи; *Борьба горъ*, шутка-водевиль, представленная въ 1817 году, тогда, когда русскія, французскія, швейцарскія и итальянскія горы оспаривали другъ у друга славу; много другихъ произведеній подобнаго же жанра свидѣтельствуютъ о неподражаемой ловкости Скриба. Между тѣмъ, создался новый театръ, théâtre du Gymnase, который, находясь подъ покровительствомъ молодой герцогини Беррійской, получилъ названіе théâtre de Madame. Скрибъ былъ главнымъ его поставщикомъ. Поднявъ на одинъ тонъ водевиль, онъ создалъ такой жанръ, который находился въ полномъ согласіи съ окружающей обстановкой, требованіями публики, и даже общимъ характеромъ зала. Безсмыслица и несвязность уступаютъ мѣсто болѣе разумному порядку; роль куплетовъ уменьшена; къ веселости, всегда приличной, примѣшивается чувствительность, которая остается поверхностной; большая доза оптимизма придаетъ всей пьесѣ извѣстный общій колоритъ. *Барышня-невѣста* является прелестнымъ типомъ этихъ пьесъ, похожихъ на акварели. Но, наряду съ успѣхомъ, у Скриба возросло и тщеславіе. Онъ хочетъ попробовать серьезную комедію, приступить къ изученію общественныхъ и моральныхъ вопросовъ. *Бертранъ и Ратонъ, или искусство заговора*— пьеса съ политическими намеками, гдѣ мѣсто дѣйствія перенесено въ Данію, а духъ поэмы относится къ Франціи. Въ пьесѣ *Товарищество* (1836 г.) Скрибъ обличаетъ одинъ изъ пороковъ современнаго общества, въ которомъ, чтобы пойти въ гору, не нужно обладать талантомъ, а нужно имѣть только связи. Въ пьесѣ *Цѣпь* (1841 г.) онъ разрабатываетъ сюжетъ о нарушеніи вѣрности, который тогда затрогивался въ комедіи очень рѣдко и съ большой осторожностью, и которому, какъ извѣстно, суждено было у послѣдователей Скриба захватить всю сцену. Но важно показать, что, отдаваясь этой послѣдней манерѣ, являющейся главнымъ усиліемъ его искусства, Скрибъ остался вѣренъ своимъ первоначальнымъ пріемамъ, и что въ рамкѣ историческаго дѣйствія или сценической обработкѣ моральнаго вопроса, мы находимъ опять-таки водевиль. Теорію историческаго водевиля Скрибъ высказалъ въ пьесѣ *Стаканъ воды, или слѣдствія и причины*. Вспомните тотъ знаменитый отрывокъ, гдѣ устами Болинброка онъ высказываетъ, какіе большіе результаты могутъ произойти отъ небольшихъ причинъ. „Не надо презирать мелкія обстоятельства: благодаря имъ мы переходимъ къ великимъ!.. Вы думаете, можетъ быть, какъ и всѣ, что политическія катастрофы, революціи, паденія имперій происходили отъ

важныхъ, глубокихъ, значительныхъ причинъ... Это ошибка! Развѣ вы не знаете, что одно окно въ замкѣ Тріанонъ, не понравившееся Людовику XIV и нашедшее защиту со стороны Лувуа, породило войну, охватившую теперь Европу... Да и я самъ, который говорю съ вами, я, Генрихъ Сенъ-Жанъ, на котораго до двадцати шести лѣтъ смотрѣли какъ на франта, вѣтреника, неспособнаго на серьезныя занятія, знаете ли вы, какимъ путемъ я вдругъ сдѣлался государственнымъ человѣкомъ? Я сдѣлался министромъ, потому что умѣлъ танцовать сарабанду, и я потерялъ власть, потому что у меня былъ насморкъ... Великія послѣдствія, создаваемыя небольшими причинами, это — моя система". (*Стаканъ воды*, I, 4). Эта система дѣлаетъ изъ случая, изъ того случая, къ которому взывалъ Антони, властителя міра. Она не считается съ общими законами, глубокими и отдаленными причинами, дѣйствующими медленно и надежно въ исторіи. Она игнорируетъ въ особенности ту истину, что въ жизни народовъ, а также и въ жизни отдѣльныхъ индивидуумовъ, случайныя пріязни имѣютъ значеніе лишь поскольку онѣ зависятъ отъ нравственныхъ причинъ. Она кончаетъ тѣмъ, что дѣлаетъ изъ исторіи или изъ жизни путаницу, совсѣмъ готовую для театральнаго imbroglio. Совершенно такъ же, въ *Цѣпи* изученіе моральнаго вопроса должно было состоять въ развитіи всего того драматизма, которымъ отличается положеніе покинутой женщины, или въ изображеніи ощущеній человѣка, переставшаго любить, но прикованнаго чувствомъ благодарности или чести, къ цѣпи, съ каждымъ днемъ все болѣе тяжелой. Въ пьесѣ Скриба, письмо, предназначенное на самомъ дѣлѣ Эммерику, считаютъ написаннымъ къ Баландару; прежняя любовница, покинуть которую совѣтуетъ Эммерику Сенъ-Жеранъ, въ дѣйствительности оказывается г-жею Сенъ-Жеранъ; подозрѣнія, которыя должны были падать на Эммерика, переносятся на нѣкоего де-Ланжака, — и этотъ рядъ заботливо придуманныхъ, но жалкихъ комбинацій, этотъ рикошетъ совпаденій, qui proquo, недоразумѣній и нелѣпостей, замѣняетъ изученіе нравовъ. Это—водевиль въ комедіи.

Единственный вопросъ, представляющійся по поводу пьесъ Скриба,—вопросъ объ его успѣхѣ. Въ самомъ дѣлѣ, нѣтъ ни одного живого лица между сотнями добряковъ, которыхъ онъ заставлялъ фигурировать на подмосткахъ; нѣтъ ни одного чувства, выраженіе котораго казалось бы намъ правдивымъ, нѣтъ ни одной сцены, оставляющей прочное впечатлѣніе. У Скриба нѣтъ стиля. Пробовали говорить въ его защиту, что синтаксисъ литературнаго стиля онъ замѣняетъ синтаксисомъ разговорной рѣчи. Этотъ аргументъ можетъ относиться къ Мольеру, но не къ Скрибу; недостаткомъ его стиля является гораздо менѣе неправильность, чѣмъ неточность и пошлость рѣчи. Скрибъ не отличался остроуміемъ; шутки, которыми онъ старался оживить свои діа-

логи, были раньше этого извѣстны повсюду, его словечки были извлечены изъ сборниковъ различныхъ изреченій, вырѣзаны изъ газетъ и вышли въ свое время изъ ящика, куда Скрибъ пряталъ образчики чужого остроумія,—и какого остроумія!.. Къ какимъ бы уловкамъ ни прибѣгали, разсматривая его пьесы, можно притти лишь къ тому же утвержденію объ ихъ полной и абсолютной скудости. Какъ же объяснить огромный и продолжительный успѣхъ этихъ плохихъ пьесъ?

Можно найти первое объясненіе этому въ окружающей средѣ и во времени, когда писалъ Скрибъ. Буржуазное общество первой половины нашего вѣка нашло въ его пьесахъ, конечно, не особенно сходный съ дѣйствительностью свой портретъ, но все же вѣрный отголосокъ своихъ стремленій. Какъ можно догадаться, романтическій идеалъ никогда не могъ быть общимъ, и даже тогда, когда лихорадка свирѣпствовала съ наибольшею интенсивностью, она кружила голову только небольшому числу людей. Огромное большинство оставалось чуждымъ этому изступленію. Недовольствуясь поисками за здравымъ смысломъ, изъ духа протеста или реакціи, она стремилась оставаться на землѣ. Вотъ, въ какомъ смыслѣ пьесы Скриба согласовались съ ея стремленіями. Скрибъ самъ, по своему происхожденію, воспитанію и средѣ, въ которой сложился его талантъ,—буржуа. Мольеръ и Буало принадлежали къ тому же классу. Но можно быть буржуазнымъ на разные лады. Скрибъ былъ буржуа въ самомъ узкомъ и наиболѣе вульгарномъ смыслѣ. Кажется, будто онъ сохранилъ отъ буржуазнаго ума только скупость, корыстныя намѣренія, эгоизмъ, отсутствіе идеаловъ, уваженіе къ предразсудкамъ и условностямъ. Таковы также чувства мужчинъ и женщинъ, которые обыкновенно являются дѣйствующими лицами въ его пьесахъ. Его герои и героини не отличались разнообразіемъ. На первомъ планѣ стоятъ военные. Храбрые генералы или полные жизни полковники, они провозглашаются героями; поэтому они достойны того, чтобы жениться на дочери биржевого маклера. Затѣмъ слѣдуетъ міръ финансовый, торговый, промышленный: толстые промышленники, счастливые биржевики, они всѣ возбуждаютъ почетъ и симпатію, такъ какъ богаты... Значеніе судебнаго міра возросло пропорціонально въ обществѣ, ведущемъ такъ много дѣлъ: вотъ изящный нотаріусъ и умный адвокатъ. Докторъ замѣнилъ священника въ этомъ вольтерьянскомъ обществѣ, онъ—повѣренный всей семьи. Все это—лица, извѣстныя намъ заранѣе, и ихъ характеръ опредѣленъ ихъ общественнымъ положеніемъ. Точно также, въ семьѣ каждый имѣетъ свой характеръ, опредѣленный его „занятіемъ". Отецъ—добрякъ, мать—интриганка, молодая дѣвушка—наивна; молодая вдова, честная кокетка, является „большою полезностью", и вознаграждаетъ тѣхъ, кому возрастъ мѣшаетъ жениться на такихъ дѣвушкахъ, какъ Агнеса. Для этого общества

существуютъ выгоды, а не страсти. Оно не знаетъ нарушенія вѣрности. Оно понимаетъ только смягченную, умѣренную и благоразумную любовь. Мало того, любовь непремѣнно имѣетъ въ виду бракъ, притомъ бракъ изъ-за денегъ. Прелесть молодой дѣвушки является только въ сіяніи ея приданаго; достоинство мужчины является правомъ получить крупную сумму. Деньги — божество въ этихъ пьесахъ, не тѣ тираническія деньги, безумная жажда которыхъ мучитъ дѣйствующихъ лицъ Бальзака, но тѣ удобныя деньги, которыя приносятъ благосостояніе, обезпечиваютъ блага жизни, успокаиваютъ совѣсть, усыпляютъ сомнѣнія, дѣлаютъ души мирными, а сердца—индифферентными. Это было то время, когда средній классъ общества, добившійся незадолго передъ тѣмъ общественнаго и политическаго значенія, счастливый своей новой, но прочной удачей, обрадованный новымъ порядкомъ вещей, наслаждался полною безмятежностью, приготовляя себѣ, своею беззаботностью и узостью взглядовъ, близкое разрушеніе. Его посредственность находила удовольствіе отъ посредственности пьесъ Скриба.

Это объясненіе успѣха пьесъ Скриба имѣетъ свою цѣну, но оно не самое глубокое и не самое полное. Дѣйствительно, нужно отдать себѣ отчетъ не только въ успѣхѣ, достигнутомъ имъ у обладавшей цензомъ буржуазіи временъ реставраціи и эпохи Людовика-Филиппа, но и во всеобщей популярности, распространившейся изъ Европы по всему міру. Это объясняется тѣмъ, что въ драматическихъ произведеніяхъ есть достоинства, независящія отъ стиля и нравственнаго анализа, достоинства собственно театральныя. Они состоятъ въ расположеніи интриги, умѣніи представить ситуаціи и постоянно обновлять ихъ, въ изобрѣтательности сочетаній, плодотворности замысла, искусномъ пользованіи различными средствами, въ манерѣ располагать сцены и руководить дѣйствующими лицами. Это искусство, напоминающее стратегію, механику, фокусы, принадлежитъ театру, если только оно не является ремесломъ. Произведенія, лишенныя этого искусства, никогда не имѣютъ успѣха на сценѣ, хотя бы у нихъ были высокія качества. Произведенія, все значеніе которыхъ состоитъ только въ этихъ спеціальныхъ качествахъ, превозносятся до небесъ. Необразованные люди такъ же, какъ и образованные, иностранцы и патагонцы, такъ же, какъ парижане, чувствительны къ этому искусству, игнорирующему общественныя категоріи, какъ и географическую широту. Доведя до совершенства театральный механизмъ, Скрибъ пользовался громаднымъ успѣхомъ, но, такъ какъ онъ свелъ къ этому механизму все театральное искусство, онъ значительно понизилъ его уровень.

Если вліяніе романтической драмы на будущность театра было почти ничтожно, нельзя сказать того же о комедіи Скриба. Отдавъ ремесленной сторонѣ творчества ничѣмъ не уравновѣшенное значеніе, раз-

вивъ у зрителя интересъ любопытства, который замѣнитъ всякій другой, Скрибъ содѣйствовалъ тому, что публика усвоила нехорошія привычки, съ которыми должны будутъ считаться авторы, слѣдующіе за нимъ. Они введутъ въ комедію новые элементы, но они включатъ ихъ въ рамку, остающуюся такою, какою ее приготовилъ Скрибъ. Подъ оболочкою современной комедіи нравовъ будетъ продолжать жить водевиль Скриба. Внимательно относясь къ сценическимъ комбинаціямъ, они отвернутся отъ главной основы своего сюжета, и вмѣсто того, чтобы слѣдовать логикѣ чувства, они затеряются въ сценическихъ эффектахъ ребяческаго характера.

IV. Пьесы Альфреда де Мюссе.

Романтизмъ не завѣщалъ бы театру ни одного глубокаго и прочнаго произведенія, еслибъ мы не имѣли пьесъ Мюссе. Надо сдѣлать, однако, по этому вопросу два замѣчанія. Первое состоитъ въ томъ, что эти пьесы принадлежатъ къ исторіи романтизма только по своимъ датамъ, по имени автора и по лирическому вдохновенію, такъ какъ Мюссе наполнялъ свои пьесы своею личностью и своими душевными волненіями. Другое замѣчаніе состоитъ въ томъ, что эти пьесы едва ли могутъ быть названы пьесами, такъ какъ Мюссе писалъ, не имѣя въ виду ставить ихъ на сценѣ, и этимъ освободилъ себя отъ всѣхъ сценическихъ условностей. 1-го декабря 1831 года была представлена пьеса Мюссе, *Венеціанская ночь*. Пьеса не была ни хороша, ни дурна. Ее освистали. Мюссе былъ задѣтъ за живое этою неудачею. Онъ поклялся не писать больше для сцены, и сдержалъ свое слово. Онъ довольствовался тѣмъ, что послѣдовательно посылалъ каждую изъ своихъ комедій въ *Revue des Deux Mondes*, гдѣ онѣ были напечатаны. Онѣ были собраны въ отдѣльную книгу въ 1840 году и остались бы тамъ, еслибъ не фантазія одной актрисы, перенесшей ихъ изъ книги на сцену. Г-жа Алланъ, находясь въ Петербургѣ, видѣла тамъ исполненіе небольшой русской пьесы, которая ей очень понравилась. Это былъ переводъ *Каприза*. По возвращеніи въ

Рис. 36. Альфредъ Мюссе.

Парижъ въ 1847 году, она привезла „въ муфтѣ“ *Капризъ* и сыграла его въ Comédie-Française. Успѣхъ былъ большой. За этимъ послѣдовали всѣ другія пьесы Мюссе. Съ тѣхъ поръ онѣ не перестаютъ появляться на сценѣ и пользуются успѣхомъ. Объ этомъ можно очень пожалѣть. Представленіе этихъ пьесъ противно разсудку и является безсмыслицей. Приходится подвергать ихъ нѣкоторымъ измѣненіямъ, нарушающимъ ихъ непринужденный характеръ, и приспособлять къ сценѣ. Такъ какъ ихъ прелесть состояла въ фантазіи, въ нѣкоторой неопредѣленности, среди которой теряются контуры, эта прелесть пропадала на сценѣ, благодаря „спеціальной оптикѣ этого мѣста подъ рѣзкимъ свѣтомъ рампы“. Прежде всего, актеры вредятъ впечатлѣнію. Мы видѣли ихъ вчера въ какой-нибудь драмѣ или въ водевилѣ. Насъ раздражаетъ необходимость видѣть здѣсь снова ихъ гримасу. Они разбиваютъ мечту, придавая ей опредѣленную форму, они дѣлаютъ фантазію болѣе тяжеловѣсною, кладя на нее свой отпечатокъ. Пьесы Мюссе не были написаны для исполненія на сценѣ. Это очень важно, и отъ этого отчасти происходитъ ихъ достоинство. Это обстоятельство имѣло слѣдствіемъ то, что Мюссе могъ быть свободнымъ отъ всѣхъ условностей, господствовавшихъ въ то время на сценѣ, и вообще отъ всякаго рода условностей,— чтобы создать произведенія, въ которыхъ онъ заботился только о томъ, чтобы высказать то, что ему нравилось, притомъ въ той формѣ, которая ему подходила.

Салонныя комедіи.—Сдѣлаемъ выборъ изъ этихъ пьесъ, относительно которыхъ справедливость требуетъ сказать, что не все въ нихъ одинаковаго достоинства, или, во всякомъ случаѣ, одинаковаго разряда. Отдѣлимъ, прежде всего, цѣлую категорію комедій,—пословицы и небольшія пьесы изъ свѣтской жизни: *Капризъ*, *Необходимо, чтобы дверь была отперта или закрыта*, *Луизонъ*, *Кармозина*, *Беттина*. Онѣ принадлежатъ къ послѣдней манерѣ поэта, къ тѣмъ послѣднимъ годамъ, когда онъ, утомленный, очнувшись послѣ того душевнаго волненія, которое глубоко потрясло его, разочаровавшись во всѣхъ попыткахъ таланта, обратился къ легкому, остроумному и поверхностному жанру. Эти пьесы — только красивыя, изящныя, галантныя шутки; но шутка никогда не имѣетъ значенія и скоро забывается и увядаетъ. То же самое произошло и съ шутками Мюссе. Мы нисколько не утверждаемъ, чтобы онѣ не имѣли въ то время, когда онѣ создавались, извѣстной прелести; но онѣ по своей природѣ были осуждены на гибель; комедіи, которымъ придавалъ главную цѣну шутливый элементъ, кажутся намъ теперь слишкомъ хрупкими...

„Лорензаччіо“.—Мы поставимъ въ сторонѣ, но совершенно по другимъ причинамъ, и прекрасную драму *Лорензаччіо*,—или скорѣе выдѣлимъ ее,

такъ какъ эта пьеса въ творчествѣ Мюссе отличается исключительнымъ характеромъ, свидѣтельствуетъ о самой важной попыткѣ, сдѣланной авторомъ, раскрывая у него качества широты и могущества, не всегда ему свойственныя. Это—историческая драма. Первая мысль о ней пришла ему въ голову въ Италіи, послѣ пребыванія его съ Жоржъ

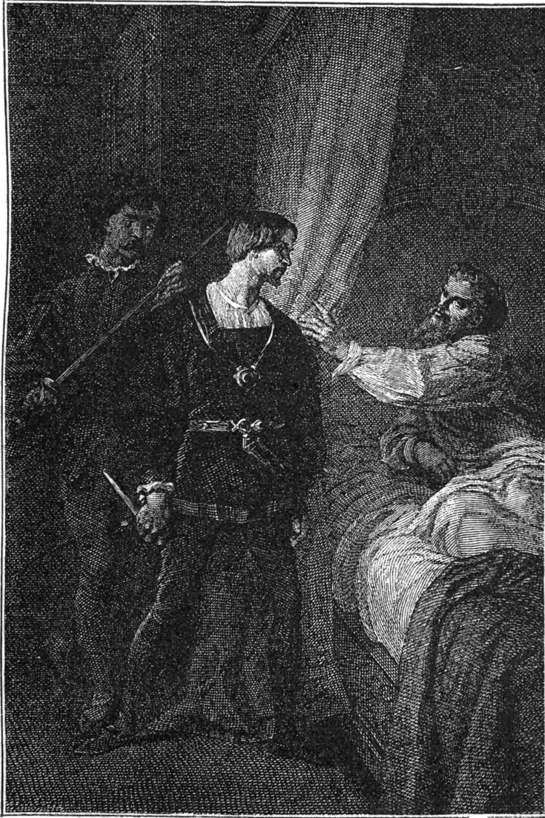


Рис. 37. Лорензаччіо. Рис. Бида.
Актъ IV, сцена XI.

Сандъ во Флоренціи, въ концѣ 1833 года. Городъ, съ его гордымъ и мрачнымъ видомъ, его дворцами, напоминающими крѣпости, его густо населенными кварталами, гдѣ улицы, скрещиваясь, образуютъ безвыходную сѣть, поразилъ его воображеніе. Онъ увидѣлъ въ немъ сейчасъ же прекрасную рамку для картины, сюжетъ которой оставалось подыскать. Онъ нашелъ его въ древнихъ флорентинскихъ лѣтописяхъ. Это—

убійство Александра Медичи, тирана Флоренціи, его двоюроднымъ братомъ Лоренцо, и безполезность этого убійства для свободы города. Въ серіи сценъ, полныхъ движенія и колорита, Мюссе сумѣлъ возсоздать картину блестящей, но развращенной Италіи XVI вѣка. Великія идеи свободы, любви къ отечеству, чести проходятъ по всей драмѣ и оживляютъ ее своимъ дыханіемъ. Характеръ Лоренцо, котораго называли, въ знакъ презрѣнія, Лорензаччіо, придаетъ произведенію гуманную окраску человѣчности, а изученіе извѣстнаго вопроса дѣлаетъ болѣе глубокимъ. Лоренцо страстно влюбленъ въ свободу. Онъ—республиканецъ на образецъ Плутарховскихъ героевъ. Онъ сталъ ихъ послѣдователемъ, хочетъ возвратить своему отечеству независимость съ помощью геройскаго подвига, напоминающаго древній Римъ. Какъ Брутъ прикидывался сумасшедшимъ, Лоренцо, чтобы получить довѣріе и близость Александра Медичи, играетъ роль развратнаго человѣка и старается доказать это своимъ образомъ жизни. Но вотъ, въ чемъ состоитъ весь интересъ изученія его психологіи. Лоренцо страдаетъ отъ своего собственнаго плана, и является его первою жертвою. Дѣйствительно, играть роль развратнаго человѣка, это значитъ — непремѣнно отдаться разврату. Но развратъ вскорѣ завладѣваетъ тѣмъ, кто близко подходитъ къ нему. Развратъ—не маска, которую надѣваютъ и бросаютъ по желанію, не одежда, которую можно снять съ себя, когда мы захотимъ. Это—маска, прилипшая къ лицу, одежда, входящая въ тѣло. Мюссе показалъ уже это въ своемъ произведеніи *Чаша и губы*, гдѣ именно въ этомъ состоялъ сюжетъ. Онъ показываетъ то же самое и здѣсь. Таково несчастное открытіе Лоренцо, когда онъ заглядываетъ въ свою душу. „Я свыкся со своимъ ремесломъ,— содрогается онъ,— порокъ былъ для меня одеждою; теперь онъ присталъ къ моему тѣлу! Я, на самомъ дѣлѣ,—развратный человѣкъ, и когда я смѣюсь надъ мнѣ подобными, я чувствую себя серьезнымъ, какъ смерть, посреди моего веселья“. Съ одной стороны, онъ сдѣлался жертвою своей роли, съ другой стороны, преступленіе, которое онъ собирается совершить, убивая Александра Медичи, какъ онъ заранѣе знаетъ,— будетъ безполезно и не возвратитъ Флоренціи свободы. Однако, онъ совершитъ это преступленіе. Зачѣмъ? Потому что это нужно для его чести.

„*Филиппъ*. — Но зачѣмъ же ты будешь убивать герцога, если у тебя такія мысли?

Лоренцо. — Зачѣмъ? Ты еще спрашиваешь?

Филиппъ. — Если ты думаешь, что это - безполезное для отечества убійство, какъ же ты совершишь его?

Лоренцо.—Ты мнѣ это говоришь въ лицо? Посмотри на меня не много,—я былъ когда то спокоенъ и добродѣтеленъ.

Филиппъ.—Какую пропасть ты открываешь передо мной!

Лоренцо.—Ты меня спрашиваешь, почему я убиваю Александра? Развѣ ты хочешь, чтобы я отравился или бросился въ Арно? Или ты хочешь, чтобы я сдѣлался призракомъ, такъ что, еслибы кто-нибудь ударилъ по этому скелету, не раздалось бы ни одного звука?.. Если я—только тѣнь самого себя, неужели ты желаешь, чтобы я уничтожилъ послѣднюю нить, соединяющую теперь мою душу съ нѣсколькими фибрами моего прежняго сердца? Думаешь ли ты о томъ, что одно это убійство остается мнѣ отъ моей доблести?“

Этотъ оживленный діалогъ напоминаетъ манеру Шекспира. Я твердо увѣренъ, что, еслибы стали доискиваться, что̀ именно въ нашей драматической литературѣ создалось подъ непосредственнымъ вліяніемъ Шекспира, *Лорензаччіо* былъ бы единственнымъ примѣромъ, который можно было бы привести въ этомъ случаѣ. Если мы не останавливаемся дольше на изученіи *Лорензаччіо*, такъ именно потому, что Мюссе слишкомъ явно вдохновлялся въ этой пьесѣ Шекспиромъ. Мы хотимъ прямо обратиться къ той части его творчества, которою онъ обязанъ только самому себѣ, такъ что является вполнѣ самобытнымъ. Въ пьесахъ Мюссе мы должны искать самого Мюссе!.. Мы находимъ его въ этой неподражаемой серіи небольшихъ шедёвровъ: *Фантазіо* (1833 г.), *Не нужно ничѣмъ клясться* (1836 г.), *Прялка Барберины* (1835 г.) и, въ особенности,—*Подсвѣчникъ* (1835 г.), *Капризы Маріанны* (1833 г.), *Съ любовью не шутятъ* (1834 г.). Если мы здѣсь нѣсколько перемѣшиваемъ годы ихъ появленія, это не такъ важно, такъ какъ всѣ эти пьесы появились впродолженіе трехъ лѣтъ, въ пору удачной, блестящей и плодотворной дѣятельности поэта, и проникнуты однимъ и тѣмъ же духомъ, составляющимъ какъ бы ихъ внутреннее единство.

Фантазія въ пьесахъ.—Въ этихъ пьесахъ Мюссе не задавался цѣлью рисовать нравы, описывать чувства извѣстной эпохи или страны. Онъ поставилъ себя внѣ времени и бросилъ вызовъ всякой географіи... Достаточно посмотрѣть, въ какихъ странахъ у него происходитъ дѣйствіе. Иногда передъ нами Венеція, Флоренція, Неаполь; иногда Баварія или Венгрія; но это—условная Венеція, фантастическая Венгрія; въ дѣйствительности, это—страна, которую вы можете помѣстить, гдѣ захотите, которую вы назовете, какъ вамъ понравится,—страна, гдѣ дни окутаны золотистымъ туманомъ, гдѣ ночи теплы, гдѣ въ воздухѣ носятся благоуханія, гдѣ все предназначено для любви. Это — страна фантазіи, но именно, въ силу этого,—и вполнѣ реальная... Никогда литературныя произведенія не забываются такъ быстро, какъ въ тѣхъ случаяхъ, когда они написаны подъ вліяніемъ извѣстной моды. Авторы такихъ произведеній хотятъ передать языкъ своего времени, его манеру чувствовать, все то, что придаетъ вѣчной основѣ человѣческаго

сердца мимолетную, внѣшнюю форму. Различныя условности иногда обманываютъ нашъ взглядъ. Мюссе, не заимствуя ни фразеологію, принятую въ извѣстное время, ни способъ построенія интриги и характеристики дѣйствующихъ лицъ, сумѣлъ затронуть ту основу общечеловѣческой правды, которая никогда не измѣняется. .

Фантазія внушила Мюссе заглавіе его пьесы *Фантазіо*. Дѣйствующія лица, ихъ поступки, ихъ рѣчи, — все это вымышленное. Передъ нами воображаемая Баварія. Дочь короля, принцесса Елизавета, должна выйти замужъ за принца Мантуанскаго. Мюнхенъ приготовляется къ празднованію помолвки. Молодые люди разгуливаютъ по улицамъ Мюнхена. Фантазіо сидитъ со своимъ другомъ Спаркомъ въ тавернѣ. Они бесѣдуютъ,—и я ничего не могу найти въ литературѣ этого вѣка, что можно было бы сопоставить съ этимъ разговоромъ между Фантазіо и Спаркомъ. Мечты Фантазіо получаютъ всевозможные оттѣнки, принимаютъ разнообразную окраску. Онѣ затрогиваютъ всѣ сюжеты и переходятъ отъ одного къ другому безъ всякаго утомленія и напряженія, въ особенности—безъ всякой видимой причины... Онѣ переходятъ отъ каламбура къ афоризму, отъ нѣкоторыхъ отголосковъ *Тысячи и одной ночи*—къ эпиграммѣ на журналистовъ, отъ припѣва какого-нибудь романса—къ цитатѣ изъ Жанъ-Поля и Буало. „Много говорить,—заявляетъ Фантазіо,—это самое главное". Въ этой изящной болтовнѣ встрѣчается все, что хотите: и нелѣпости, и очень здравыя мысли, и натянутыя остроты, которыя Шекспиръ нашелъ бы самыми лучшими, и картины скромнаго, интимнаго характера, и красивые образы, отличающіеся неподдѣльнымъ блескомъ. Для выраженія этой усталости души, этого разочарованія, являющагося болѣзнью вѣка, Мюссе пользуется, напримѣръ, слѣдующимъ, полнымъ силы и величія образомъ: „Вѣчность — точно великое гнѣздо; всѣ вѣка, подобно молодымъ орламъ, улетали по очереди, чтобы пересѣчь небосклонъ и исчезнуть; нашъ вѣкъ показался, въ свою очередь, на краю гнѣзда, но ему отрѣзали крылья, и онъ ждетъ смерти, созерцая пространство, куда онъ не можетъ улетѣть".

И, такъ какъ только безумные умѣютъ говорить осмысленныя вещи, происходитъ то, что именно этотъ безразсудный человѣкъ, мимоходомъ и совершенно не заботясь объ этомъ, касается самой глубины человѣческаго страданія.

Разумѣется, Фантазіо—сынъ вѣка; его разочарованіе наполовину—продуктъ моды, условное изящество позы... Тѣмъ не менѣе, онъ очень ясно видитъ, что̀ именно дѣлаетъ человѣческую участь такою нестерпимою: это—невозможность отрѣшиться отъ самого себя, стать другимъ человѣкомъ. „Все, что говорятъ люди между собою, вѣчно одно и то же; идеи, которыми они обмѣниваются, почти всегда тождествен-

ны во всѣхъ ихъ бесѣдахъ; но въ глубинѣ всѣхъ этихъ „изолированныхъ машинъ“ сколько изгибовъ! сколько потайныхъ отдѣленій! Каждый носитъ въ себѣ цѣлый міръ... никому невѣдомый міръ, который безмолвно родится и умираетъ! Какое одиночество таится во всѣхъ этихъ человѣческихъ тѣлахъ“. Вотъ, въ чемъ, дѣйствительно, заключается тайна нашей несчастной судьбы, вотъ, что всего печальнѣе,— это душевное одиночество, на которое мы всѣ обречены, хотя и живемъ среди множества намъ подобныхъ. Что бы мы ни дѣлали, мы никогда не будемъ имѣть возможности проникнуть въ самую глубину чужой души, и въ нашей собственной душѣ всегда остается что-то недоступное для посторонняго взгляда. Во всѣ эти тайные изгибы нашего сердца мы одни только можемъ проникнуть. Но это едва ли будетъ осторожно съ нашей стороны; у насъ можетъ закружиться голова! Слишкомъ часто заглядывать въ свою душу, слишкомъ много анализировать самого себя, — это навѣваетъ грустныя мысли; „я совсѣмъ не понимаю,—говоритъ Спаркъ,—твоего вѣчнаго изученія своей собственной души“.

Въ чемъ же заключается секретъ, дающій людямъ возможность жить счастливо или, по крайней мѣрѣ, вообще *жить?* Прежде всего, есть одно средство, которое, поистинѣ, является самымъ цѣлительнымъ лѣкарствомъ противъ мученій мысли, какое только можно было найти. Оно состоитъ въ томъ, чтобы заглушить въ себѣ всякія мысли и приблизиться къ уровню животнаго. „Учитель фехтованія не можетъ быть меланхоликомъ“. Можно только найти, что лѣкарство хуже самой болѣзни!.. Не всякій захочетъ сдѣлаться учителемъ фехтованія. Что же тогда остается? Ничего, кромѣ того, чтобы отрѣшиться отъ самого себя, забыть свою личность, поддаться вліянію обстоятельствъ, точно преобразиться и дать имъ поглотить себя. Это тотъ путь, который избралъ добрый Спаркъ. „Когда я курю, моя мысль превращается въ табачный дымъ, когда я пью — въ испанское вино или въ фламандское пиво. Когда я цѣлую руку моей возлюбленной, моя мысль входитъ черезъ кончики ея пальцевъ, чтобы разлиться по всему моему существу электрическими токами; мнѣ достаточно почувствовать запахъ цвѣтка, чтобы развлечься,—и изъ всего того, что заключаетъ въ себѣ природа вселенной, самый ничтожный предметъ можетъ превратить меня въ пчелу и заставить меня летать повсюду, съ постоянно возрастающимъ удовольствіемъ“. Спаркъ—умный человѣкъ! Философы, настаивавшіе во всѣ вѣка на обязанности человѣка „отвлекаться отъ самого себя“, не лучше думали и говорили, чѣмъ Фантазіо и его другъ Спаркъ!..

Въ такомъ настроеніи духа, въ какомъ мы видимъ Фантазіо, ему необходимо совершить какое-нибудь крупное безразсудство, одну изъ тѣхъ эксцентрическихъ выходокъ, о которыхъ люди мечтаютъ, когда начи-

наютъ философствовать, и которыхъ они не приводятъ въ исполненіе, потому что слишкомъ трусливы для этого. Фантазіо не отступаетъ передъ такими выходками. Онъ видитъ проходящую мимо похоронную процессію. Умеръ шутъ короля. Фантазіо надѣваетъ одежду и придѣлываетъ себѣ горбъ шута. Такимъ образомъ онъ попадаетъ во дворецъ. Онъ проникаетъ къ принцессѣ Елизаветѣ. Онъ узнаетъ тайну ея помолвки. Елизавета выходитъ замужъ противъ желанія, уступая политическимъ соображеніямъ и не ропща, за принца Мантуанскаго, который глупъ и смѣшонъ. Это—самопожертвованіе, это—настоящее убійство! Бракъ этотъ не долженъ состояться!.. Какъ поступаетъ Фантазіо, чтобы разстроить его? Онъ останавливается на неожиданномъ средствѣ: поймать на крючокъ, повѣшенный на кончикѣ нитки, парикъ принца Мантуанскаго. Это, само по себѣ, веселый фарсъ. Видѣть, какъ снимается съ головы и качается на воздухѣ парикъ, какова бы ни была голова, которую онъ прикрывалъ, конечно, очень забавно... Но въ той средѣ, куда попалъ Фантазіо, его поступокъ принимаетъ характеръ, выходящій далеко за предѣлы простой забавы. По своимъ послѣдствіямъ, эта шалость превращается въ важное событіе. Принцъ взбѣшенъ. Онъ возвращается въ свое государство и становится во главѣ войскъ. Война снова начинается. Весь результатъ старательно веденныхъ переговоровъ поколебленъ. Будутъ происходить кровавыя битвы, начнется конфликтъ между двумя народами, приносящій одному изъ нихъ полное пораженіе, и имъ обоимъ—много развалинъ и погромовъ... Но развѣ дѣло не шло, прежде всего, о томъ, чтобы избавить отъ печали молодую принцессу Елизавету? Фантазіо видѣлъ, какъ безмолвно упали двѣ слезы подъ вуалью грустной невѣсты. Политическіе разсчеты, такъ называемыя серьезныя дѣла, война и миръ, союзъ государей, интересы народовъ, — что все это въ сравненіи съ одною слезою, блеснувшею на щечкѣ молоденькой дѣвушки!

Молодыя дѣвушки.—Въ *Фантазіо*, наряду съ самимъ Фантазіо, выступаетъ и Елизавета,—нѣжный образъ молодой дѣвушки. Мюссе принадлежитъ къ числу очень немногочисленныхъ французскихъ писателей, умѣвшихъ описывать молодыхъ дѣвушекъ, выражать ихъ прелесть, не впадая въ приторность. Извѣстно, какими чертами писатели обыкновенно обрисовываютъ у насъ молодыхъ дѣвушекъ; они создаютъ условный и пустой типъ *ingénue*. Мюссе очень искусно очертилъ и этотъ типъ. Эта ingénue, пустоватая, глупенькая овечка, заставляетъ его вспомнить о принадлежащемъ ему небольшомъ игрушечномъ чижикѣ, у котораго въ желудкѣ скрытъ ручной органчикъ. Если осторожно нажать пружинку подъ лѣвой ножкой, онъ поетъ всѣ новыя оперы. „Есть много дѣвушекъ, очень хорошо воспитанныхъ, но не умѣющихъ дѣй-

ствовать иначе, какъ именно подобнымъ путемъ. У нихъ подъ лѣвой рукой есть небольшая пружинка, очень красивая, сдѣланная изъ брильянтовъ, точно часы щеголя... Гувернеръ или гувернантка заводятъ эту пружинку,—и вы видите, какъ сейчасъ же ихъ губки складываются въ самую милую улыбку; очаровательный потокъ нѣжныхъ словъ срывается съ нихъ въ видѣ мягкаго шопота, и всѣ общественныя условности, похожія на легкихъ нимфъ, начинаютъ тотчасъ же танцовать на кончикахъ ножекъ вокругъ чудеснаго фонтана". Чрезмѣрная сдержанность, прививаемая нашимъ молодымъ дѣвушкамъ, приводитъ къ тому, что большую часть времени душа дѣвушки ускользаетъ отъ наблюденія наиболѣе внимательныхъ зрителей. Съ другой стороны, ея очарованіе соткано изъ полутоновъ, и ея индивидуальность трудно замѣтить. Мюссе очень хорошо выразилъ въ своей комедіи *О чемъ мечтаютъ молодыя дѣвушки* всѣ романтическія грезы, охватывающія дѣвушку въ возрастѣ около восемнадцати лѣтъ. Всѣ эти мечты, само собой разумѣется, сосредоточиваются на „очаровательномъ принцѣ"... И ей кажется, что онъ самымъ естественнымъ образомъ выйдетъ вдругъ изъ мрака, въ бархатномъ плащѣ и съ золотою цѣпью, и заключитъ ее, дрожащую и радостную, въ свои объятія. Елизавета также мечтала объ „очаровательномъ принцѣ": вмѣсто него явился принцъ Мантуанскій... Она также отдавалась романтическимъ грезамъ, прежде всего, потому, что она молода, а во вторыхъ, и потому, что ея гувернантка давала ей читать всякаго рода безумныя книги. Вотъ почему она почувствовала себя такою грустною и заплакала, когда сознала контрастъ между мечтою и дѣйствительностью... Однако, она покорилась. Она знаетъ, въ чемъ состоитъ ея долгъ. Принцессы являются на свѣтъ не для того, чтобы быть счастливыми... Дочери буржуа—тоже! Для первыхъ существуютъ соображенія государственной политики. Для вторыхъ — бракъ по разсчету...

Въ пьесѣ *Не нужно ничѣмъ клясться* героиней является также молодая дѣвушка. Ея имя—Сесиль де Мантъ. Она такъ же граціозна, какъ Елизавета, но въ другомъ родѣ. Елизавета была очень романтична; Сесиль—далеко нѣтъ! Все очарованіе Сесили состоитъ въ ея чистотѣ. Она изъ числа тѣхъ, для кого зло не существуетъ; ея наивность оберегаетъ ее противъ ловушки, въ которую ее хочетъ поймать одинъ молодой безумецъ; и она торжествуетъ надъ всѣми предразсудками фата. Валентинъ держалъ пари, что въ двое сутокъ соблазнитъ Сесиль де Мантъ; чтобы достигнуть этого, онъ придумываетъ необыкновенно сложныя средства. Онъ заставляетъ почтоваго кучера вывалить ее изъ экипажа передъ его замкомъ. Онъ посылаетъ пламенныя записки Сесили. Онъ назначаетъ ей свиданіе вечеромъ въ паркѣ. И послѣ всѣхъ этихъ комбинацій, достойныхъ Макіавелли и Донъ-Жуана,

онъ кончаетъ тѣмъ, что робко и съ уваженіемъ бросается къ ногамъ той, которую онъ желалъ обольстить, и проситъ у нея, какъ милости, стать его женой. Сесиль представляетъ собою типъ молодой дѣвушки, нисколько не чопорной и не суровой, а, напротивъ, веселой, живой и кокетливой, но безъ всякаго коварства, одаренной настолько прямою натурою и неизмѣнно чистою душою, что эта чистота является какъ бы главною основою свойственнаго ей очарованія, свѣтится въ ея взглядѣ, звучитъ въ ея голосѣ, порождаетъ вокругъ нея атмосферу, проникающую даже въ сердце наиболѣе равнодушныхъ и недостойныхъ людей...

Чего можно ждать отъ Сесили, когда она изъ молодой дѣвушки превратится въ женщину? Мы можемъ отвѣтить на это, прочитавъ *Прялку Барберины*. Въ то время, когда мужъ Барберины отправился на войну, сама она остается въ замкѣ. Барберина молода и хороша собой; можно предположить, что во время отсутствія мужа замокъ, въ которомъ она работаетъ на своей прялкѣ, станетъ цѣлью смѣлыхъ предпріятій,—конечно, не военнаго характера!.. Подобно тому, какъ Валентинъ держалъ пари, что обольститъ Сесиль въ двое сутокъ, молодой рыцарь Розенбергъ также далъ себѣ слово побѣдить добродѣтель Барберины. Розенбергъ—человѣкъ не злой и отнюдь не развращенный до мозга костей. Скорѣе это—добрый по натурѣ молодой человѣкъ, наивный въ своемъ тщеславіи. Вотъ почему Барберина думаетъ, что ему только необходимо дать урокъ безъ всякаго стѣсненія, но въ мягкой формѣ. Прося подождать ее въ большой залѣ, она выходитъ, задвигаетъ засовы, и, обращаясь черезъ отверстіе въ стѣнѣ къ удивленному и сконфуженному побѣдителю сердецъ, она предупреждаетъ его, что дастъ ему ѣсть только тогда, когда онъ спрядетъ все, что есть на прялкѣ... Будетъ ли Розенбергъ прясть или онъ предпочтетъ голодать? Жестокая альтернатива! Голодъ побѣждаетъ его тщеславіе... И вотъ какъ честная женщина умѣетъ воспользоваться этимъ фактомъ: она не поднимаетъ изъ-за этого шума. Она не созываетъ людей. Она не напускаетъ на себя важнаго вида, не разыгрываетъ оскорбленнаго достоинства. Она не горячится, и ея добродѣтель не заключаетъ въ себѣ ничего дьявольски жестокаго... Она не выдаетъ себя за героиню, исполнившую свой долгъ. Даже въ самой ея добродѣтели много простоты, граціи и остроумія!

Анализъ любви.—Я не оспаривалъ и не умалялъ очарованіе, свойственное этимъ комедіямъ. Мнѣ остается еще сказать о тѣхъ пьесахъ, которыя составляютъ сильную и глубокую часть драматическаго творчества Мюссе: *Подсвѣчникъ*, *Капризы Маріанны*, *Съ любовью не шутятъ*. Въ нихъ Мюссе воспроизводитъ уже не сладость любви, но неожидан-

ности, недоразумѣнія и страданія, связанныя съ нею. Онъ хорошо знакомъ съ этимъ предметомъ; онъ былъ въ этомъ отношеніи очень свѣдущъ... Мы увидимъ, какими вѣрными штрихами онъ обрисовывалъ фигуры женщинъ-кокетокъ, безпокойныхъ, злыхъ, обрисовывалъ эту „вѣчную Еву", созданную для мученія мужчины; мы увидимъ, какъ онъ умѣлъ обнаруживать ту горечь, которая таится въ любви и является ея природнымъ вкусомъ...

Мюссе на себѣ самомъ изучилъ страсть. Онъ умѣлъ высказывать только то, что самъ испыталъ. Онъ зналъ только свою собственную душу. Въ своихъ пьесахъ такъ же, какъ и въ своихъ стихахъ и романахъ, онъ не переставалъ рисовать самого себя. Онъ вывелъ себя въ *Лорензаччіо*: развратный человѣкъ, жертва своего порока, отъ котораго онъ приходитъ въ ужасъ и все же не можетъ избавиться, это—Лоренцо, но это также и Мюссе. Онъ нарисовалъ свой образъ и въ лицѣ Фантазіо: капризный ребенокъ, мечтательный фантазёръ, остроумный, ироническій или нѣжный разговоръ котораго плѣняетъ всѣхъ, это—Фантазіо, но это также и опять Мюссе... Онъ обрисовалъ себя и въ пьесѣ *Не нужно ничѣмъ клясться:* щеголь, рисующійся скептицизмомъ, отрицающій добродѣтель женщинъ, модный дэнди, это—Валентинъ, но въ то же время это—самъ Мюссе. Мюссе является также и героемъ *Подсвѣчника*. Приключеніе, которое происходитъ съ Фортуніо, было, или могло быть, съ Мюссе. Семнадцати лѣтъ отъ роду, лѣтомъ 1828 года, онъ любилъ такою же робкою и полною энтузіазма любовью другую Жакелину, которая была еще болѣе безчувственною, чѣмъ Жакелина въ *Подсвѣчникѣ*. Фортуніо—ровесникъ юноши Мюссе, и надѣленъ его чертами лица, его фигурою и манерами. „Маленькій блондинъ", говоритъ, указывая на него, прислуга Жакелины. „О, да, я его теперь вижу. Онъ недуренъ, право, съ этими волосами, спускающимися на уши, и съ этимъ наивнымъ видомъ. И онъ ухаживаетъ за гризетками, этотъ господинъ съ голубенькими глазками!.." Фортуніо—одна изъ наиболѣе привлекательныхъ фигуръ, когда-либо показывавшихся на сценѣ. Онъ очень близко подходитъ къ Шерюбэну. Онъ отличается такою же прелестью, молодостью, такою же веселостью, тѣмъ же пламеннымъ отношеніемъ къ любви. Только у него есть то, чего лишенъ былъ Шерюбэнъ: свѣжесть воображенія и настоящая нѣжность. То, что привлекаетъ Шерюбэна, что заставляетъ его сердце биться и молодую кровь быстрѣе течь въ его жилахъ,—это жажда удовольствія. Онъ понимаетъ любовь въ духѣ XVIII вѣка, — какъ обмѣнъ двухъ фантазій. Фортуніо любитъ всѣмъ своимъ сердцемъ, и, по его словамъ, готовъ отдать жизнь за ту, которую любитъ. Его отличительными чертами являются горячность и страстная искренность. Онъ любитъ, какъ юноша и какъ поэтъ. Перечитайте его признаніе Жакелинѣ. По-

добный тонъ не можетъ соединяться съ обманомъ, этому краснорѣчію нельзя выучиться: оно исходитъ изъ сердца; противъ него нельзя устоять. Нѣтъ женщины, которая не была бы тронута, или, по крайней мѣрѣ, польщена въ своемъ тщеславіи, тѣмъ, что внушила такую любовь, полную энтузіазма и опьянѣнія. Жакелина позволяетъ Фортуніо любить ее. И мы можемъ безъ труда угадать заранѣе, сколько мученій принесетъ съ собою эта любовь для Фортуніо; теперь, когда онъ счастливъ,—именно теперь его нужно пожалѣть. Жакелина красива; ея красота достигла полнаго расцвѣта и необыкновенно обольстительна, ея талія создана для объятій, ея губки зовутъ къ поцѣлую, ея улыбка— настоящая ласка, ея голосъ убаюкиваетъ, какъ мелодія; у Жакелины прекрасные глаза, у Жакелины нѣжныя губки, но у Жакелины нѣтъ сердца!.. Это—„женщина тридцати лѣтъ“. Это скучающая провинціалка. Она требуетъ отъ любви только развлеченія и удовлетворенія своей чувственности. Она нашла поблизости отъ себя подходящаго любовника въ лицѣ глупаго Клавароша, типичнаго военнаго Донъ-Жуана. Для безопасности этого военнаго она, не задумываясь, подвергаетъ страданіямъ ребенка и, можетъ быть, даже рискуетъ его жизнью. Затѣмъ ея капризъ мѣняется,—она обманываетъ Клавароша съ Фортуніо. Послѣ этого, вѣроятно, она вернется къ Клаварошу, если только не перемѣнится тѣмъ временемъ полкъ; въ послѣднемъ случаѣ она найдетъ среди офицеровъ новаго полка другого Клавароша, съ такою же наружностью, съ такимъ же густымъ смѣхомъ, такими же напомаженными усами!.. Она вообще кокетка, лгунья, настоящая комедіантка... Можно ли не чувствовать ненависти къ этой очаровательной Жакелинѣ?

Человѣкъ любитъ—и обманывается... Вотъ, въ двухъ словахъ, сюжетъ *Подсвѣчника*. Человѣкъ любитъ—и ошибается, любя; мы вѣдь часто любимъ не тѣхъ, кто насъ любитъ, но тѣхъ, кто насъ не любитъ!.. Вотъ сюжетъ *Капризовъ Маріанны*.

Маріаннѣ двадцать лѣтъ. Она замужемъ за старикомъ... Молодой Кэліо страстно влюбленъ въ Маріанну, и, не имѣя доступа къ ней, онъ проситъ Октава, двоюроднаго брата Маріанны, похлопотать за него у молодой женщины. Кэліо—это Мюссе, но Октавъ—тоже Мюссе. Поэтъ перенесся въ эти два дѣйствующія лица, которыя являются двумя его отраженіями. Онъ одновременно—искренній Кэліо и распущенный Октавъ. Кэліо — это Мюссе въ его хорошіе дни. Октавъ — это Мюссе въ его плохіе часы. И подобно тому, какъ самые благородные порывы Мюссе были испорчены основою распущенности, которая постоянно проявлялась, точно такъ же Октавъ, не сознавая и не желая этого, становится палачомъ Кэліо. Октавъ самымъ искреннимъ образомъ хлопочетъ о своемъ другѣ, но такъ выходитъ, что результаты его краснорѣчія немного отличаются отъ тѣхъ, которыхъ онъ ожидалъ. Въ то время какъ онъ

хлопочетъ о своемъ другѣ, Маріанна влюбляется въ него. Почему? Конечно, потому что онъ не думаетъ о ней, потому что онъ отстаиваетъ интересы другого. Кэліо погибаетъ, попавъ въ засаду. Послѣдняя сцена отличается рѣдкою красотой. Она происходитъ на кладбищѣ. Октавъ, стоя на колѣняхъ, припадаетъ къ могилѣ Кэліо, и кажется,

Рис. 38. Капризы Маріанны. Рис. Бида.
Актъ I. Сцена I.

будто, оплакивая своего друга, онъ оплакиваетъ самого себя: лучшая половина его души сошла въ могилу.

„Я не люблю васъ, Маріанна, это Кэліо любилъ васъ...“ многозначительныя слова, одни изъ наиболѣе глубокихъ, какія только были произнесены относительно недоразумѣній, связанныхъ съ любовью. Мы желаемъ всѣми силами той любви, которая ускользаетъ отъ насъ, и которой

мы никогда не будемъ владѣть, причемъ это неудовлетворенное желаніе останется навсегда неизлѣчимой раной нашей судьбы; между тѣмъ, въ это время мы проходимъ мимо любви, которая намъ улыбалась и которая могла бы составить радость нашей жизни. Сколько разъ произносились эти горькія слова: „Счастье было здѣсь, можетъ быть!“ Сколько разъ мы проходили мимо этого счастья, котораго, по мнѣнію всѣхъ, нѣтъ на землѣ,—не замѣчая его! Но кто знаетъ? Можетъ быть, въ то время, когда мы его поймали бы, оно ускользнуло бы отъ насъ. Мы охотно представляемъ себѣ любовь въ видѣ тѣснаго союза двухъ душъ, союза безъ угрызеній совѣсти, безпокойства и волненій. Можетъ быть, напротивъ, любовь живетъ борьбою, безпокойство и мученіе ей необходимы, и она неразлучна со страхомъ ее потерять...

Вотъ, наконецъ, послѣдняя ситуація, анализируемая Мюссе.

Рѣчь идетъ уже не о любви, не встрѣтившей взаимности, но о томъ случаѣ, когда два любящихъ существа мучатъ другъ друга, и когда какая-нибудь фантазія, ставшая между ними, уничтожаетъ счастье, которое они могли бы подарить другъ другу, и, можетъ быть, простираетъ еще дальше свое разрушительное дѣйствіе. Таковъ сюжетъ пьесы *Съ любовью не шутятъ*. Здѣсь также вдохновеніе Мюссе носитъ вполнѣ личный характеръ. Онъ пишетъ тотчасъ же послѣ разрыва съ Жоржъ-Сандъ; онъ не перестаетъ упрекать ее въ гордости. Героиня пьесы *Съ любовью не шутятъ*, Камилла—гордячка. Она любитъ своего двоюроднаго брата Пердикана. Ее воспитывали, чтобы она сдѣлалась его женой. И, хотя она не признается въ этомъ, таково ея собственное желаніе! Но въ данный моментъ она обманута ложнымъ идеаломъ. Въ монастырѣ она выслушивала признанія монахинь, жившихъ въ мірѣ и страдавшихъ по его винѣ. Ей разсказали о тѣхъ униженіяхъ, которыя влечетъ за собою любовь. Она поклялась, что не узнаетъ этихъ униженій, и не снизойдетъ до того, чтобы полюбить. Вотъ почему, когда она встрѣчается съ Пердиканомъ, и тотъ подходитъ къ ней, счастливый тѣмъ, что видитъ ее такою выросшею и красивою, она отталкиваетъ его, холодно принимаетъ. Изъ досады и желанія отомстить той, которая его презираетъ, Пердиканъ надѣваетъ свою золотую цѣпь на шею маленькой крестьянкѣ, Розеттѣ, и клянется жениться на ней; съ досады и ревности, Камилла возвращается къ Пердикану, и оба, отбросивъ дѣланные пріемы, условныя слова, искусственныя мысли, созданныя гордостью, перестаютъ играть роль, предоставляютъ сердцамъ говорить и обмѣниваются пламенными признаніями. Тогда раздается громкій крикъ. Это Розетта застала Камиллу и Пердикана въ объятіяхъ другъ друга. Она умираетъ жертвою жестокой игры, которую съ ней сыграли.

Съ любовью не шутятъ является шедёвромъ Мюссе на сценѣ, самою оригинальною пьесою и наиболѣе полною, которую онъ когда-либо на-

писалъ, по смѣшенію правды и фантазіи. Вдохновеніе поэта забавлялось, создавая гротескныя фигуры Dame Pluche, старухи-гувернантки Камиллы, Дона-Блассіуса и священника Бридэна, этихъ двухъ пьяницъ. И хоръ, состоящій изъ крестьянъ, которые знаютъ Пердикана съ дѣтства, заставляли его танцовать у нихъ на колѣнахъ, состарились съ

Рис. 39. Съ любовью не шутятъ. Рис. Бида.
Актъ III. Сцена VIII.

тѣхъ поръ, но вспоминаютъ о немъ, подобно тому, какъ онъ не забылъ ихъ, этотъ символическій хоръ олицетворяетъ дѣтскія воспоминанія, эти таинственныя и нѣжныя узы, привязывающія насъ къ родной почвѣ. Въ этой пьесѣ находится знаменитый куплетъ о любви, преображающей человѣчество. Это — центръ пьесъ и всего творчества Мюссе. Это — вся философія его жизни. Люди страдаютъ отъ любви.

Но надо любить!.. Послѣ этого остается горделивое сознаніе исполненной судьбы; остается свободное и очищенное воспоминаніе.

Заключеніе.—Чередованіе фантазіи и дѣйствительности, прихоти и правды, веселья и грусти, оправдывающее слова Мюссе: „веселье иногда грустно, а меланхолія имѣетъ на губахъ улыбку“,—таковы его пьесы. Врядъ ли нужно указывать на прелесть столь поэтическаго языка, которымъ говорятъ его герои. Конечно, тамъ говорится только о любви, и жизнь наблюдается только съ этой точки зрѣнія. Но со времени Расина никто не проникалъ глубже въ анализъ страсти. Большой похвалой для Мюссе служитъ то, что, говоря о немъ, можно упомянуть имя Расина, который былъ въ этомъ случаѣ великимъ мастеромъ. Мюссе принадлежитъ къ той же группѣ. Онъ обязанъ также кое-чѣмъ и Мариво, который научилъ его искусству неуловимыхъ нюансовъ, изысканныхъ утонченностей, сложныхъ описаній. Кое-что перешло къ нему и отъ Шекспира, у котораго онъ заимствовалъ его фантастическую географію, его неопредѣленныя сказочныя страны, гдѣ дѣйствіе происходитъ какъ бы между небомъ и землей. Все это составляетъ смѣсь, отличающуюся единственною въ своемъ родѣ прелестью. Помните ли вы знаменитую картину Ватто: *Отъѣздъ на островъ Цитеры*? Въ природѣ, исправленной искусствомъ, посреди пейзажа, горизонтъ котораго тонетъ въ золотистомъ туманѣ, кавалеры подаютъ руки дамамъ, дѣлая галантный жестъ, и садятся въ галеру, оглашаемую пѣснями, чтобы отправиться въ одну и ту же страну, посвященную божеству любви. То же самое происходитъ и здѣсь. Уродство, старость, заботы о дѣлахъ не находятъ себѣ здѣсь мѣста. Это—царство молодости. Въ немъ есть только молодые люди, всѣ молоды и красивы. Воздухъ напоенъ благоуханіями и тепелъ, вѣтеръ похожъ на дыханіе влюбленныхъ, воздухъ оглашается иногда вздохами, а эти вздохи кончаются рыданіями.

Библіографія.

Сочиненія.—**Victor Hugo**, *Drame*, Edition ne varietur, томъ I-IV.—**Alex. Dumas**, *Théâtre complet*, Ed. Michel Lévy, 24 тома.—**Alfred de Vigny**, *Théâtre*, I томъ.—**Casimir Delavigne**, 6 томовъ, in-8, 1843 г.—**Eugène Scribe**, 76 томовъ, in-12, 1874—1885 г.—**Alfred de Musset**, *Comédies et proverbes*, Ed. Charpentier, 2 тома.

Теоріи.—**Schlegel**, *Cours de littérature dramatique* въ переводѣ г-жи Неккеръ де-Соссюръ, 1814 г.—**Guizot**, Préface à la réédition du *Shakespeare* de Letourneur, 1821 г.—**Benjamin Constant**, *De Wallenstein et du théâtre allemand*.—**Manzoni**, *Lettres sur l'unité de temps et de lieu*.

Для справокъ: **Théophile Gautier**, *Histoire de l'art dramatique*, 1859 г.; *Histoire du romantisme*.—**Saint-Marc Girardin**, *Cours de littérature dramatique*.—**Souriau**, *De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique*, Hachette,

1885 г., in-8. — Его же, Edition critique de la *Préface de Cromwell.* — **Nebout,** *Le drame romantique.*—**Joseph Texte,** *Etudes de littérature européenne.*—**Brunetière,** *Les époques du théâtre français*, Leçon 14 и 15.—**J. J. Jusserand,** *Shakespeare en France sous l'Ancien Régime.*—**Ch. Lenient,** *La comédie en France au XIX-e siècle.* 2 тома.—**H. Parigot,** *Le Drame d'Alexandre Dumas.*—**Jules Lemaître,** *Introduction au 'Théâtre* d' Alfred de Musset, (édit. Jouaust, 1889, 1891 г.).

Напомнимъ здѣсь даты самыхъ знаменитыхъ пьесъ, появившихся въ эпоху романтизма: 1827 г. *Кромвель* (Гюго).—1829 г. *Генрихъ III* (Дюма).—*Венеціанскій мавръ* (Виньи).—1830 г. *Эрнани и Маріонъ Делормъ* (Гюго); *Христина* (Дюма).—1831 г. *Полковница д'Анкръ* (Виньи).—*Антони* и *Карлъ VII* (Дюма).—1832 г. *Король забавляется* (Гюго); *Нельская башня* (Дюма).—1833 г. *Лукреція Борджіа и Марія Тюдоръ* (Гюго); *Анжело* (Дюма).—1835 г. *Чаттертонъ* (Виньи); *Анджело* (Гюго).— 1836 г. *Кинъ* (Дюма).—1837 г. *Калигула* (Дюма).—1838 г. *Рюи-Блазъ* (Гюго).— 1843 г. *Бургграфы* (Гюго).

Глава IX.

Романъ[1].

Повѣствовательная литература въ началѣ XIX вѣка, прежде всего, раздѣляется на два рода—субъективный романъ и историческій романъ. Здѣсь можно узнать двѣ главныя характерныя черты романтизма: съ одной стороны, „субъективность“, съ другой—„относительность“. Съ перваго взгляда, субъективный и историческій романы кажутся противоположными одинъ другому, такъ какъ нѣтъ ничего объективнѣе, чѣмъ исторія. Но тотъ и другой противятся классическому пониманію искусства, состоявшему въ томъ, что оно должно выражать только все *общее*. Классицизмъ ставилъ себѣ задачею изучать человѣка, какъ единичный экземпляръ человѣческаго рода; онъ останавливался не на тѣхъ чертахъ, которыми отличается одинъ человѣкъ отъ другого, но скорѣе на тѣхъ, которыя характеризуютъ всѣхъ людей. По существу своему сторонникъ раціонализма, классицизмъ не интересовался вовсе исторіей, которая находится во власти случайностей; онъ не зналъ и не хотѣлъ видѣть сложныхъ и глубокихъ отличій, которыя вводятъ раса, время и среда въ индивидуальную и коллективную жизнь. Романтизмъ замѣняетъ общее частнымъ. Отсюда первостепенная роль авторскаго „я“ во всѣхъ его произведеніяхъ; отсюда и его вкусъ къ исторіи. И въ томъ, и въ другомъ случаѣ сказывается тотъ же духъ, противоположный раціонализму предыдущей эпохи. Существуетъ тѣсное сродство между этою субъективностью, откуда получаетъ свое начало субъективный романъ, и этою относительностью, породившею историческій романъ.

I. Субъективный романъ.

Субъективный романъ является въ двухъ очень различавшихся между собою формахъ: онъ дѣлится на лирическій и аналитическій романъ.

---

[1]) Эта глава написана Жоржемъ Пеллисье, докторомъ словесности, профессоромъ лицея Janson de Sailly.

Лирическій романъ.—Шедёврами этого жанра были *Коринна* и *Рене*. Для Шатобріана и г-жи Сталь романъ является чѣмъ-то вродѣ поэмы. Они передаютъ въ немъ съ страстнымъ краснорѣчіемъ ту горячность чувства, тотъ нравственный экстазъ, которые вскорѣ найдутъ себѣ настоящую форму въ лиризмѣ. Они выводятъ самихъ себя на сцену, воспѣвая свои страданія, свое воодушевленіе и свои мечты. Но, если предположить, что Коринна и Рене, это—г-жа Сталь и Шатобріанъ, то надо сказать, что они являются здѣсь идеализированными, выведенными, какъ типъ, или даже какъ символъ. Вотъ почему отъ этихъ романовъ, въ которыхъ развертывается ихъ поэтическое воображеніе, ихъ экспансивная и бьющая ключомъ чувствительность, мы должны отличать тѣ, гдѣ другіе писатели, скорѣе склонные къ анализу, даютъ намъ точную и опредѣленную психологію своего „я“ [1]).

Аналитическій романъ.—Къ подобнымъ романамъ принадлежатъ два наиболѣе значительныхъ произведенія, какія появились въ началѣ нашего вѣка: *Оберманъ*, выпущенный Сенанкуромъ [2]) въ 1804 году, и *Адольфъ* Бенжамэна Констана [3]), вышедшій въ свѣтъ въ 1816 году.

„Оберманъ“.—Собственно говоря, *Оберманъ*—не романъ. Мы не находимъ въ немъ ни драматическаго дѣйствія, ни инцидентовъ, ни перипетій, ни малѣйшаго интереса, который могъ бы обратить наше вниманіе на развитіе извѣстной „фабулы“. Герой книги, путешествующій по Швейцаріи со своими безпокойными мечтами, повѣряетъ своему другу, въ формѣ писемъ, свои сокровенныя мысли и ощущенія. Эта книга—не что иное, какъ длинный монологъ, въ которомъ Оберманъ высказываетъ жалобу отъ природы грустной души; въ ней нѣтъ другого разнообразія, кромѣ различныхъ формъ грусти, то возмущенной и иронизирующей, то безнадежной и жгучей, чаще всего огорченной и молчаливой, которая кончаетъ тѣмъ, что превращается въ монотонную пассивность.

Оберманъ и Рене являются двумя жертвами того, что называютъ болѣзнью вѣка, т.-е. тоски. Но Рене дѣлаетъ себѣ изъ этого что-то вродѣ ореола; у Обермана ни одинъ лучъ не освѣщаетъ туманъ. Рене утѣшается гордымъ сознаніемъ своего превосходства. Чтобы стать героемъ, ему нужно только этого пожелать; рано или поздно, онъ дѣйствительно пожелаетъ этого!.. Изливая меланхолію своей души, онъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, готовитъ себѣ, съ помощью прелести поэзіи, блестящую награду. Что касается Сенанкура, то сознаніе неполноты своихъ способностей, еще въ раннюю пору, разочаровало его. Въ двадцать лѣтъ онъ „скорбитъ о томъ, что не можетъ быть молодымъ“.

---

[1]) О романахъ г-жи Сталь смотри выше главу II, а о романахъ Шатобріана—главу I.

[2]) Родился въ Парижѣ въ 1770 году, умеръ въ Сенъ-Клу въ 1846 году.

[3]) Родился въ Лозаннѣ въ 1767 году, умеръ въ Парижѣ въ 1830 году.

Земля кажется ему утратившей свою прелесть. Тщетно онъ старается украсить своимъ воображеніемъ различные предметы, которыми страстно увлекается большинство людей. Онъ находитъ вездѣ только пустоту. Не законченный, стѣсненный, обреченный на неудачи талантъ его сознаетъ, чего онъ желаетъ, и чего ему недостаетъ. Несоразмѣренность между его желаніями и его силами, которую онъ чувствуетъ, составляетъ несчастье его жизни. Онъ находитъ душевный міръ только тогда, когда отказывается отъ надежды.

Книга мрачной безнадежности и горькой грусти, *Оберманъ* ничѣмъ не плѣнитъ насъ. Тоска Сенанкура, болѣе искренняя или, по крайней мѣрѣ, болѣе глубокая, чѣмъ тоска Рене, не можетъ,однако не заразить насъ. Конечно, Сенанкуръ не претендовалъ никогда на то, чтобы написать художественное произведеніе; онъ хочетъ попросту написать свою исповѣдь, доведенную до мелочей, не свободную ни отъ повтореній, ни отъ длиннотъ,—жертвуя художественнымъ впечатлѣніемъ самому правдивому и обстоятельному описанію фактовъ и чувствъ. Это не мѣшаетъ *Оберману* быть прекрасной книгой; даже скорѣе въ этомъ и состоитъ ея главный интересъ. Я не говорю о качествахъ его, какъ писателя: если въ его слогѣ мало блеска, если онъ часто тяжелъ и растянутъ, то можно все же найти много страницъ, въ особенности,—въ описаніяхъ природы, которыя, если ихъ не сравнивать по внѣшней формѣ съ отдѣльными страницами такого художника, какъ Шатобріанъ, производятъ на душу даже болѣе глубокое впечатлѣніе. Но, какъ романъ моральнаго анализа, *Оберманъ* стоитъ выше. Шатобріанъ рисуетъ намъ болѣзнь вѣка идеализированною и прославленною его талантомъ; у Сенанкура можно искать ея точнаго анализа. Существенный интересъ его книги состоитъ именно въ томъ, что она выражаетъ, безъ всякой изысканности, какъ и безъ гордости, неизлѣчимую меланхолію печальной и удрученной души, которая не можетъ найти утѣшенія въ жалобахъ.

„Адольфъ“.—Психологичный и моральный въ той же мѣрѣ, какъ и *Оберманъ*, *Адольфъ* состоитъ не изъ однихъ анализовъ, лишенныхъ какого-либо дѣйствія. Это—настоящій романъ, соединяющій драматическій интересъ съ психологическимъ и моральнымъ. Бенжамэнъ-Констанъ разсказываетъ въ немъ эпизодъ своей интимной жизни, очень прозрачную исторію его связи съ г-жей Сталь.

Какъ бы ни была субъективна книга Констана, она, тѣмъ не менѣе, имѣетъ общее значеніе. Адольфъ—это типъ средняго человѣка. Описывая свою исторію, онъ пишетъ повѣсть о „несчастіи человѣческаго сердца“. Отличительною чертою таланта Констана является ясность его „самосознанія“. Онъ говоритъ въ одномъ случаѣ о той „части

нашего существа, которую можно назвать зрительницей другой". Никто не изучалъ самого себя съ большею проницательностью. Но, если въ душѣ писателя, необыкновенно проницательнаго въ области анализа, „другая часть" намъ кажется слишкомъ обыкновенной, это-то и дѣлаетъ изъ *Адольфа* очень выдающуюся вещь, такъ какъ, примѣняя свой превосходный талантъ психолога къ анализу посредственнаго характера, Констанъ подарилъ насъ книгою, частная правда которой есть, въ то же время, и обще-человѣческая.

Положеніе Адольфа тѣмъ болѣе не представляетъ ничего исключитлеьнаго. Многія сцены, которыя мы находимъ въ книгѣ были очень часто представлены, какъ въ театрѣ, такъ и въ романахъ. Онѣ въ такой малой степени исключительны, что большая часть ихъ кончается настоящими нравоученіями... Эти нравоученія, эти общія разсужденія, примѣшанныя къ разсказу. авторъ размѣстилъ повсюду, но только въ видѣ украшенія; они порождаются каждымъ эпизодомъ, они резюмируютъ его моральный смыслъ. *Адольфъ*, что бы ни говорили, является не только очень проницательнымъ анализомъ отдѣльнаго случая,—каждый изъ насъ находитъ въ немъ что-то свое, и эта индивидуальная исповѣдь имѣетъ цѣну „документа о человѣкѣ"...

Личность Элеоноры кажется менѣе правдивой, чѣмъ личность Адольфа. Это происходитъ отъ того, что Констанъ, не желая и не сознавая этого, смѣшалъ нѣсколькихъ Элеоноръ, которыхъ послѣдовательно или одновременно любилъ. Ихъ, по крайней мѣрѣ, двѣ: одна — нѣжная и безропотно, съ грустью покоряющаяся; другая — скорѣе страстная, чѣмъ нѣжная, неукротимый характеръ которой проявляется въ бѣшеныхъ обвиненіяхъ.

Что касается Адольфа, то онъ съ начала до конца—сама правда. Сюжетъ книги состоитъ въ изображеніи „психологіи" человѣка, переставшаго любить свою любовницу и не осмѣливающагося порвать съ нею: первая часть, сорокъ или пятьдесятъ страницъ, доходящая до того момента, когда Элеонора отдается ему, какъ бы хороша она ни была, служитъ только подготовкою ко второй. Почти тотчасъ же обладаніе ею отдаляетъ отъ нея Адольфа. „Прелести любви,—восклицалъ онъ наканунѣ,—кто васъ не испытывалъ, не сумѣетъ васъ описать!" На другой день онъ уже чувствуетъ стѣсненіе, видя сильную, безпокойную любовь молодой женщины. Это внезапное охлажденіе мы уже предвидѣли. Если Адольфъ переходитъ въ одинъ моментъ отъ самыхъ живыхъ восторговъ къ печальному сознанію дѣйствительности, это происходитъ отъ того, что онъ никогда не любилъ. Онъ ощущалъ только возбужденіе тщеславія, работу воображенія, лихорадку чувственности. Разъ Элеонора дѣлается его возлюбленною, Адольфъ, цѣлью котораго она была до этихъ поръ, замѣчаетъ, что она связываетъ его...

Тогда начинается вторая часть, которая и является настоящимъ сюжетомъ. Вначалѣ добровольное принужденіе молодого человѣка — и въ то же время боязнь опечалить Элеонору; затѣмъ—тщетныя усилія возбудить въ себѣ потухшее чувство, притворныя ласки, слова любви, которыя повторяются изъ боязни заговорить о чемъ-нибудь другомъ; затѣмъ признаніе, которое берется назадъ при видѣ вызываемаго имъ отчаянія, и искупается увѣреніями, которыя снова связываютъ его въ еще большей степени; безпощадное къ самому себѣ великодушіе, въ которомъ упрекаетъ себя Адольфъ, и за которое онъ заставляетъ Элеонору расплачиваться обидными намеками; печаль при видѣ того, что она груститъ, но,—какъ только она начинаетъ казаться счастливой,— тоска при мысли, что его самопожертвованіе, если она объ этомъ не узнаетъ, будетъ продолжаться безконечно; всѣ эти фазисы ложнаго положенія, въ которомъ, быть можетъ, состраданіе только—слабость, а энергія только—эгоизмъ и жестокость, Констанъ рисуетъ съ точностью, съ правдивостью, которыя дѣлаютъ изъ его книги не только шедёвръ моральной истины, но также и чудо изложенія.

Такъ же, какъ и *Оберманъ*, *Адольфъ* заставляетъ насъ подумать о *Рене*. Можно даже предпочесть *Адольфа*. Въ *Рене* встрѣчаются краткія размышленія, проникающія до глубины человѣческаго сердца. Произведеніе Шатобріана—поэма, произведеніе Констана—психологическій этюдъ. Даже съ литературной точки зрѣнія, *Рене* не превосходитъ вовсе *Адольфа*. Констанъ показываетъ себя великимъ художникомъ, но съ такими качествами, какихъ не было у Шатобріана. Исключая нѣсколькихъ неизящныхъ и грубыхъ оборотовъ, стиль *Адольфа* превосходенъ по правильности, точности и ясности; но болѣе всего онъ украшается, мѣстами, живыми и новыми образами, которые только иллюстрируютъ, такъ сказать, истину текста. Нѣтъ никакой декламаціи, никакой риторики... Ясный и краткій, этотъ актъ души насъ трогаетъ мѣстами тѣмъ болѣе, что въ немъ ничто не бьетъ на эффектъ. Не будемъ говорить, что все это сухо; скажемъ скорѣе, что всякое многословіе испортило бы этотъ скромный, проникающій до глубины души паѳосъ.

Конечно, *Рене* произведеніе болѣе широкаго „размаха“. Но я нахожу тамъ условность, притворство, превосходныя общія мѣста, настоящіе „sujets de pendule“, много вещей, которыя теперь устарѣли. Въ *Адольфѣ* ничего не устарѣло, такъ какъ все очень просто. То, чего мы могли бы еще пожелать, перешло бы за рамку психологическаго романа, и даже, еслибы мы вообще пожелали чего-нибудь, это, можетъ быть, служило бы только доказательствомъ того, что Шатобріанъ насъ немного избаловалъ [1]).

---

[1]) Нужно было бы сказать здѣсь о *Путешествіи вокругъ моей комнаты*, еслибы эта книга не была напечатана въ 1794 году и написана нѣсколькими годами ранѣе

II.—Историческій романъ.

Извѣстно, что романтизмъ возродилъ исторію, примѣшивая къ наукѣ воображеніе и чувствительность, придающія картинѣ древнихъ временъ особый колоритъ и внутреннюю жизнь. Въ сущности, историческій романъ, какимъ его понимали Виньи и Гюго, очень походитъ на романтическую исторію, какъ ее представляла себѣ описательная школа: онъ ведетъ свое начало съ *Разсказовъ о Меровингахъ*, подобно тому, какъ историческая драма имѣла своимъ источникомъ *Сцены изъ временъ Лиги*. Можно видѣть даже настоящій романъ въ поэмѣ *Мученики*, которая положила начало возрожденію исторіи. Если вспомнить энтузіазмъ Огюстэна Тьерри не только по отношенію къ Шатобріану, но также и къ Вальтеръ - Скотту, произведенія котораго въ началѣ вѣка возбуждали столько восторговъ, можно сказать, что романъ, прежде всего, способствовалъ этому возрожденію. Однако, историки, если даже они смотрѣли на свой трудъ, какъ на продуктъ угадыванія и отраженіе личныхъ симпатій столько же, какъ и на научное произведеніе, все же обязаны были относиться съ уваженіемъ къ фактамъ, но романисты, бравшіе свои сюжеты изъ болѣе или менѣе отдаленныхъ эпохъ, считали себя въ правѣ примѣнять силу своего воображенія то къ событіямъ, то къ дѣйствующимъ лицамъ, и ставили выше исторической правды то, что они называли правдой моральной или художественной.

„Сенъ-Марсъ“ Альфреда де Виньи. — Въ 1826 году Альфредъ де Виньи выпустилъ *Сенъ-Марса*. Въ предисловіи, помѣщенномъ авторомъ, въ слѣдующемъ году, въ началѣ тринадцатаго изданія, мы находимъ какъ бы теорію этого жанра. По мнѣнію Виньи, романистъ—поэтъ, моралистъ и философъ; исторія только доставляетъ ему матеріалъ. Выше опредѣленной дѣйствительности стоитъ истинный идеалъ. Настоящимъ объектомъ художника является что-то вродѣ „uchronie“, которая болѣе считается съ легендою, чѣмъ съ исторіей, жертвуетъ фактами идеѣ, пересоздаетъ дѣйствующихъ лицъ, чтобы придать имъ типичность, и „пріукрашаетъ“ событія съ цѣлью сдѣлать ихъ болѣе значительными.

этого. Ксавье де Мэстръ выпустилъ въ 1811 году *Прокаженнаго города Аоста*,—небольшой діалогъ, отличающійся очень нѣжнымъ чувствомъ и трогательною наивностью; въ 1825 году—*Молодую Сибирячку*, патріотическую повѣсть, въ которой обнаруживается не разъ насмѣшка умнаго наблюдателя; затѣмъ *Плѣнниковъ Кавказа*, гдѣ его талантъ, обыкновенно отличающійся прелестью и нѣжностью, нашелъ болѣе характерныя черты, одновременно болѣе трезвыя и сильныя. — Послѣ Ксавье де Мэстра, укажемъ на Шарля Нодье, не изъ-за его невозможныхъ романовъ, но изъ-за нѣсколькихъ разсказовъ, которые его легкая фантазія и тонкая чувствительность надѣлила большою прелестью.

Нужно ли настаивать на опасностяхъ, которыя представляла подобная доктрина? Какой бы широкій масштабъ ни получили поэзія и драма, онѣ все же никогда не подошли бы къ ней... Но, что касается романа, *Сенъ-Марсъ* въ достаточной мѣрѣ показалъ, что эта доктрина должна была завлечь автора въ сторону совершенно ложнаго жанра.

Въ то время, какъ у Вальтеръ - Скотта историческая обстановка служила рамкою для воображаемыхъ героевъ и вымышленныхъ событій, Альфредъ де Виньи требуетъ отъ исторіи не только внѣшней рамки, но также и сюжетовъ, и дѣйствующихъ лицъ для своей книги. И, если онъ не грѣшитъ противъ вѣрности нравовъ и костюмовъ дѣйствительности, онъ все же пересоздаетъ, исходя изъ предвзятой точки зрѣнія, какъ общій характеръ фактовъ, такъ и нравственный обликъ главныхъ героевъ. Вслѣдствіе этого Ришелье у него является, напримѣръ, чѣмъ-то вродѣ чудовища. Впрочемъ, всѣ вообще главныя дѣйствующія лица въ книгѣ представлены на основаніи чисто логическихъ заключеній, безъ всякой заботы о документальности. Увѣренный, съ одной стороны, въ томъ, что каждый знаменитый человѣкъ олицетворяетъ извѣстную идею, а съ другой стороны, что художникъ имѣетъ власть надъ всѣми случайностями, Виньи распоряжается по своему усмотрѣнію исторіей, чтобы какъ можно лучше согласовать характеръ дѣйствующихъ лицъ съ той идеей, выразителями которой онъ хочетъ ихъ сдѣлать. Но этотъ взглядъ искажаетъ человѣческую правду такъ же, какъ и правду историческую... *Сенъ-Марсъ* обязанъ своимъ успѣхомъ интересу, который вызывали отдѣльныя лица, и могучему характеру нѣкоторыхъ портретовъ, прелести многихъ описаній, красотѣ стиля, которому, однако, слишкомъ часто недостаетъ легкости и естественности. Романъ, тѣмъ не менѣе, отличается несоразмѣрностью отдѣльныхъ своихъ частей; онъ весьма тяжелъ, неточенъ въ историческомъ отношеніи и — что хуже всего — поверхностенъ и полонъ искусственности, если его разсматривать какъ произведеніе моральнаго анализа.

Историческіе романы Мериме, Виктора Гюго, Александра Дюма. — Въ *Хроникѣ Карла IX* Мериме поступаетъ иначе, чѣмъ Виньи. Здѣсь интрига—вся вымышленная, и главныя дѣйствующія лица не имѣютъ ничего историческаго. Вслѣдствіе этого романъ не заслуживаетъ такой суровой критики, какъ *Сенъ-Марсъ*. Обладая положительнымъ, точнымъ, какъ нельзя меньше „идеалистическимъ“ умомъ, Мериме обращаетъ вниманіе на факты, на точное и характерное изображеніе нравовъ. Его *Хроника*—правдивый и быстрый разсказъ, замѣчательный по силѣ, сдержанности и выразительной краткости слога [1]).

---

[1]) О Мериме смотри ниже.

Соборъ Парижской Богоматери не напоминаетъ ни *Сенъ-Марса*, ни *Хроники Карла IX*. Это не столько романъ, сколько что-то вродѣ эпической поэмы, эпопеи среднихъ вѣковъ и готическаго искусства, олицетворенныхъ въ видѣ этого собора, который внушилъ автору мысль объ этомъ произведеніи и является его настоящимъ центромъ,—эпопеи скорѣе символической, чѣмъ исторической, въ которой талантъ Виктора Гюго возсоздаетъ съ несравненною силою все общество и живописную сторону Парижа XV вѣка [1]).

Нужно ли называть здѣсь Александра Дюма? Благодаря ему, историческій романъ превращается въ романъ плаща и шпаги. Поистинѣ нѣтъ ничего „литературнаго“ во множествѣ разсказовъ, которыми онъ снабжалъ публику впродолженіе сорока лѣтъ. Александръ Дюма обнаруживаетъ въ своихъ обширныхъ сочиненіяхъ вдохновеніе, добродушіе, легкость, плодовитость въ дѣлѣ изобрѣтенія сюжетовъ или даже умѣнія вести діалогъ, искусно развивая фабулу, чѣмъ легко объясняется ихъ популярность. Но исторія являлась для него, по его словамъ, гвоздемъ, на который онъ вѣшалъ свои картины. У него одна цѣль— забавлять зрителя. Если его драмы отвели ему мѣсто въ нашей литературѣ, онъ обязанъ этимъ требованіямъ сцены, заставившимъ его наблюдать за самимъ собою и сдерживать себя; его романы занимаютъ въ ней мѣсто только для того, чтобы показать безвозвратный упадокъ двусмысленнаго и поддѣльнаго жанра, переходящаго почти сейчасъ же въ фельетонный романъ.

III. Романъ изъ современныхъ нравовъ.

„Идеалистическій романъ“.

Въ то время, какъ историческій жанръ вырождался въ фантастическія выдумки и ребяческія странности, у него оспаривалъ первенство другой романъ, ставившій себѣ цѣлью изображеніе современной дѣйствительности. Здѣсь, въ этой новой рамкѣ, мы тотчасъ же должны отмѣтить двѣ школы: одна, такъ называемая идеалистическая, съ главною представительницею ея—Жоржъ-Сандъ, другая, такъ называемая реалистическая—съ Стендалемъ, Мериме и Бальзакомъ. Не будемъ, однако, примѣнять эти термины въ строгомъ смыслѣ слова: есть много реалистическаго у автора *Индіаны*, и есть также много идеализма у автора *Евгеніи Грандэ*. Но это очень удобное раздѣленіе все же остается достаточно правильнымъ, чтобы послужить намъ и на этотъ разъ.

---

[1]) О Викторѣ Гюго и *Соборѣ Парижской Богоматери*—см. выше главу VI.

Жоржъ Сандъ.—Четыре періода ея литературной жизни.—Аврора Дюпэнъ [1]) была воспитана двумя женщинами, совершенно различными по характеру и воспитанію,—ея матерью и ея бабушкою, ревнивое соперничество которыхъ между собою заставляло ее страдать съ ранняго возраста. Можно сказать, что она воспитывалась скорѣе самостоятельно. Въ Ноганѣ, въ Берри, гдѣ г-жа Дюпэнъ де-Франкейль владѣла землей, ея дѣтство носило одновременно мечтательный и оживленный характеръ. Иногда она искала уединенія, иногда она участвовала въ самыхъ шумныхъ играхъ маленькихъ деревенскихъ дѣтей, которыя были ея товарищами. Когда ей исполнилось четырнадцать лѣтъ, бабушка помѣстила ее въ монастырь Англичанокъ, чтобы подвергнуть ее правильной дисциплинѣ. Не то, чтобы она открыто возставала, — ея темпераментъ былъ скорѣе тихимъ и нѣжнымъ,—но она оказывала каждому авторитету страстное и непреодолимое сопротивленіе. Молодая дѣвушка оставалась у Англичанокъ отъ 1817-го до 1820 года. Тамъ, послѣ довольно продолжительнаго періода непослушанія и бравированія, у нея наступилъ „мистическій кризисъ“. По возвращеніи въ Ноганъ, когда этотъ приливъ набожности утихъ, она прочла безъ всякой системы цѣлую библіотеку поэтовъ, моралистовъ и философовъ, изъ которыхъ Шатобріанъ и Жанъ-Жакъ Руссо произвели больше всего впечатлѣнія на ея умъ и сердце, въ особенности Жанъ-Жакъ Руссо, котораго она узнала послѣднимъ, и который сдѣлался „остановочнымъ пунктомъ ея работъ“. Въ 1822 году ее принудили выйти замужъ за г-на Дюдевана, человѣка посредственнаго и съ прозаическимъ умомъ. Они жили ни плохо, ни хорошо впродолженіе нѣсколькихъ лѣтъ, не безъ тревогъ и не безъ столкновеній. Но въ концѣ концовъ, не дорожа болѣе этимъ бракомъ и къ тому же разоренная мужемъ, г-жа Дюдеванъ отправилась въ 1830 году жить въ Парижъ, съ двумя своими дѣтьми, чтобы найти тамъ средства къ жизни. Она написала, прежде всего, въ сотрудничествѣ съ Жюлемъ Сандо, довольно слабый романъ, подъ названіемъ *Rose et Blanche*, затѣмъ, въ томъ же году (1831 г.), *Индіану*, которая тотчасъ же сдѣлала извѣстнымъ ея псевдонимъ.

Можно различать четыре періода въ литературной жизни Жоржъ Сандъ. Первый—вполнѣ романтическій. Это сказывается въ индивидуалистическомъ духѣ, который его характеризуетъ, въ субъективномъ и почти лирическомъ вдохновеніи, свойственномъ ея романамъ, въ которыхъ, въ фиктивной рамкѣ и подъ вымышленными именами, авторъ выражаетъ свои собственныя чувства, страданія, борьбу, мятежныя вспышки, все, что до этого времени таилось въ ней, по части пламенной нѣжности и возвышенныхъ порывовъ...

---

[1]) Извѣстная подъ псевдонимомъ Жоржъ Сандъ, родившаяся въ Ноганѣ въ 1804 г., умершая въ Ноганѣ въ 1876 г.

Второй періодъ раздѣляется на два фазиса. Первый—это время созданія *Писемъ къ Марціи*, *Спиридіона*, *Семи струнъ лиры* (1839 г.). Послѣ того, какъ Жоржъ Сандъ, не заботясь о доктринахъ и о системахъ, предоставила свободу своимъ собственнымъ стремленіямъ, она становится болѣе сосредоточенной, хочетъ открыть, или, въ случаѣ нужды, *выдумать* метафизику, мораль, могущую успокоить ее и дать ей опре-

Рис. 40. Франсуа ле Шампи (Гл. III).

дѣленное міросозерцаніе. Но, увлекаясь своимъ необузданнымъ воображеніемъ, она только выражаетъ свои мечты въ символахъ. Вскорѣ, подъ вліяніемъ Ламеннэ и Пьера Леру, она становится соціалисткой. *Le compagnon du Tour de France* (1840 г.), *Мельникъ въ Анжибо* (1845 г.), *Грѣхъ господина Антуана* (1847 г.)—гуманитарные романы; она примѣняетъ въ нихъ свое краснорѣчіе къ благороднымъ теоріямъ

всемірнаго братства и стремится къ сліянію классовъ, заставляя дѣвушку знатнаго происхожденія выйти за ремесленника или крестьянина.

Въ 1844 году Жоржъ Сандъ напечатала *Жанну*, предвѣщавшую третій періодъ, т.-е. время пасторальнаго романа. Нѣкоторыя части въ *Мельникѣ въ Анжибо* и въ *Сотрадпоп* отличались совсѣмъ деревенскимъ характеромъ, изображали подлинную деревню. *Чортово болото* (1846 г.), *Маленькая Фадетта* (1849 г.), *Франсуа ле Шампи* (1850 г.), *Учителя звонари* (1852 г.) выводили крестьянъ, правдиво очерченныхъ, только слегка идеализированныхъ, съ ихъ особымъ характеромъ и языкомъ. Соціализмъ у Жоржъ Сандъ принимаетъ идиллическую форму и осуществляется въ простыхъ сердцахъ, сохранившихъ еще невинное счастье первобытныхъ нравовъ...

Наконецъ, въ послѣднемъ періодѣ Жоржъ Сандъ возвращается къ роману изъ свѣтской жизни, съ котораго начала свою литературную дѣятельность. Однако, такія книги, какъ *Жанъ де ла Рошъ* (1860 г.), *Маркизъ де-Виллъмеръ* (1861 г.), *Исповѣдь молодой дѣвушки* (1865 г.), *Мадемуазель Меркэнъ* (1870 г.) и т. д., если онѣ и одинаковаго жанра съ *Индіаной* и *Валентиной*, замѣтно отличаются отъ нихъ не столько по духу, сколько по тону. Жоржъ Сандъ, увлеченная все тѣмъ же идеаломъ, уже успокоилась. Нѣтъ болѣе запальчивыхъ вызововъ, нѣтъ болѣе рѣзкихъ требованій. Эти любовныя исторіи отличаются только прелестью и нѣжностью. Мы находимъ въ нихъ какъ бы новую серію идиллій; по правдѣ говоря, это—„свѣтскія идилліи", окруженныя живописными пейзажами и, хотя онѣ менѣе наивны, чѣмъ *Чортово болото* и *Маленькая Фадетта*, онѣ все же заключаютъ въ себѣ, уже въ силу общественнаго положенія дѣйствующихъ лицъ, болѣе разнообразный и тонкій моральный анализъ.

Основное единство въ ея творчествѣ.—Эти четыре періода легко отличаются другъ отъ друга; но всетаки можно найти подъ различными формами основное единство въ ея творчествѣ, если его разсматривать какъ цѣлое. Прежде всего, если соціализмъ второго періода кажется противорѣчащимъ индивидуализму перваго, то развѣ уже нельзя отгадать автора *Мельника въ Анжибо* и *Замка Вильпрё* въ романахъ *Валентина* и *Индіана*? Первые романы Жоржъ Сандъ уже показываютъ намъ ее возстающею противъ неестественныхъ правилъ общественнаго порядка. Противорѣчіе между индивидуализмомъ и соціализмомъ возникаетъ только тогда, когда дѣло идетъ о совершенно эгоистическомъ индивидуализмѣ и совершенно сектантскомъ соціализмѣ. Ея индивидуализмъ всегда имѣлъ въ себѣ что-то широкое, человѣчное; она отстаивала не только свои интересы, но также и интересы другихъ, которые, подобно ей, могли бы пожаловаться на тираническую дисциплину или

Жоржъ Сандъ.

(Съ гравюры Каламата).

лицемѣрныя условности. А что касается соціализма Жоржъ Сандъ, то, если онъ состоитъ не въ порабощеніи индивидуумовъ, а въ ихъ освобожденіи, въ ихъ полномъ и свободномъ развитіи, какъ же можно его противопоставлять ея индивидуализму? Онъ является только по истинѣ новою формою этого индивидуализма, онъ отличается отъ него только тѣмъ, что вводитъ болѣе реальный и практическій элементъ—непосредственное изученіе людей и жизни. Жоржъ Сандъ не переставала никогда быть индивидуалисткой; съ другой стороны, ея индивидуализмъ былъ, съ самаго же начала ея дѣятельности, благороднымъ отстаиваніемъ правъ всѣхъ угнетаемыхъ.

Второй періодъ естественно сливается съ третьимъ. *Жанна* предшествуетъ *Мельнику въ Анжибо*, а *Грѣхъ господина Антуана* слѣдуетъ за *Чортовымъ болотомъ*. Начиная съ *Грѣха господина Антуана* и *Мельника въ Анжибо*, соціализмъ Жоржъ Сандъ принялъ деревенскій характеръ; мы встрѣчаемъ въ этихъ двухъ произведеніяхъ описанія уголковъ деревенской жизни, которыя являются предвѣстниками совершенно идиллическихъ романовъ слѣдующаго періода. Что касается четвертаго періода, то онъ является продолженіемъ перваго, какъ было видно, а также и третьяго. Онъ связанъ съ первымъ, потому что Жоржъ Сандъ возвеличиваетъ снова любовь, и съ третьимъ, потому что, какъ мы уже говорили, *Жанъ де ла Рошъ* или *Маркизъ де-Вилльмеръ* также являются идилліями, только съ другою рамкою, чѣмъ *Чортово болото* или *Франсуа ле Шампи*. „Вы создаете человѣческую комедію,—говорила она Бальзаку,—а я хотѣла создать человѣческую эклогу“.

Въ творчествѣ Жоржъ Сандъ вездѣ можно найти эклогу, даже если мы обратимся къ ея первоначальнымъ романамъ, *Индіанѣ*, заканчивающейся райскими картинами, *Валентинѣ*, въ которой многія сцены, проникнутыя деревенскою поэзіей, какъ бы освѣжаютъ иногда горячность страсти. Но это слово должно быть принято въ болѣе широкомъ смыслѣ, какъ его понимала сама Жоржъ Сандъ, противопоставляя свои эклоги „комедіи“ Бальзака. Единство ея таланта, это—сентиментальный идеализмъ, которымъ она всегда вдохновлялась.

Ея идеализмъ.—Не надо понимать идеализмъ какъ что-то неимѣющее никакого отношенія къ реальной жизни. Жоржъ Сандъ брала основные элементы своего творчества,—будь то ситуаціи или дѣйствующія лица,—изъ реальной жизни. Прежде всего, это замѣчаніе относится къ ситуаціямъ. Даже въ свой первый періодъ Жоржъ Сандъ никогда не находила удовольствія въ придумываніи неправдоподобныхъ или, по крайней мѣрѣ, исключительныхъ, выходящихъ изъ ряда вонъ исторій; *Индіана* и *Валентина*, въ свое время, скорѣе вывели романъ изъ обла-

сти фантастическихъ вымысловъ, чтобы вернуть его къ реальной жизни. Тотчасъ же послѣ выхода *Индіаны*, Сентъ-Бёвъ хвалитъ автора за то, что онъ перенесъ насъ въ настоящій, живой, *нашъ* міръ, гдѣ встрѣчаются сцены изъ обыденной обстановки и явленія, которыя мы видимъ ежедневно вокругъ себя. Что касается дѣйствующихъ лицъ, „ихъ бур-

Рис. 41. „Чортово болото“ (Гл. XII). Рис. Рюдо.

ныя или обыкновенныя, но всегда искренно прочувствованныя или наблюденныя страсти“ принадлежатъ къ тѣмъ, которыя „развиваются во многихъ сердцахъ подъ кажущимся однообразіемъ и регулярностью нашей жизни“. Позднѣе, въ соціальныхъ романахъ, Жоржъ Сандъ вводитъ рабочаго, затѣмъ, въ идиллическихъ романахъ, — деревенскаго жителя. И, если ея рабочимъ недостаетъ правдивости, ея сельскіе

жители нарисованы вѣрно. Въ нихъ прозаическая дѣйствительность примѣшивается даже къ самой любви. „Ну, это удобно имѣть такую жену, какъ ты,—говоритъ Жермэнъ въ *Чортовомъ болотѣ* Маріи,—не нужно дѣлать расходовъ“, и далѣе: „Дорогая Марія, человѣкъ, который на тебѣ женится, не будетъ дуракомъ“.

Однако, Жоржъ Сандъ чувствовала особенную природную склонность ко всему воображаемому или даже искусственному, по крайней мѣрѣ, къ красивымъ разсказамъ. Нѣкоторыя изъ ея книгъ полны странныхъ, таинственныхъ приключеній. Если наибольшая часть ихъ принимаетъ дѣйствительность, какъ точку отправленія, почти всегда наступаетъ моментъ, когда ея воображеніе мѣняетъ дѣйствительность на фантазію. Къ самымъ простымъ сюжетамъ, интересъ которыхъ могъ состоять только въ правдивости картинъ и чувствъ, Жоржъ Сандъ прибавляетъ, по собственному желанію, что-нибудь романтическое, даже фантастическое. Такимъ образомъ, нѣкоторыя ея идилліи заканчиваются мелодрамою.

Даже ея дѣйствующія лица очень часто являются исключительными существами. Въ особенности главныя,—тѣ, которыя она надѣляетъ своими собственными чувствами. У нея есть характеры очень вѣрно изученные, очень правдиво представленные. Это, большею частью, лица, выводимыя для обстановки, второстепенныя; она довольствуется тѣмъ, что даетъ намъ вѣрный портретъ. Что касается героевъ, ея воображеніе помогаетъ ея симпатіи, чтобы украсить ихъ; вслѣдствіе этого большая часть ихъ имѣютъ въ себѣ что-то химерическое. Я не говорю только о такихъ лицахъ, какъ Бенедиктъ или Лелія; они могутъ показаться намъ теперь ложными, но въ свое время они были вѣрно обрисованы, выражали романтическую душу, съ ея горячностью и восторгами. Гораздо позднѣе, когда романтизмъ Жоржъ Сандъ съ теченіемъ времени утихъ, выводимые ею герои стоятъ почти всегда выше обыкновеннаго уровня. Иногда она сочиняетъ ихъ, не справляясь ни съ какими наблюденіями, а иногда, если она ихъ наблюдала въ дѣйствительности, она не можетъ удержаться отъ того, чтобы не надѣлить ихъ идеальными добродѣтелями или прелестями, по мѣрѣ того, какъ развивается ихъ характеръ.

Нужно, разумѣется, критиковать идеализмъ Жоржъ Сандъ, когда онъ сводится въ ситуаціяхъ къ чему-то романтическому, въ обрисовкѣ характеровъ—къ чему-то условному, „натянутому“. Но реализмъ также заключаетъ въ себѣ извѣстную натянутость, когда переходитъ къ изображенію людей; что же касается дѣйствія, то давно уже стало общимъ мѣстомъ, что случайности реальной жизни превосходятъ по своей причудливости всѣ выдумки самаго изобрѣтательнаго фельетониста. Идеализмъ и реализмъ—двѣ формы искусства, или, скорѣе, два оди-

наково законныхъ пониманія жизни. Совершенно справедливо противопоставлять ихъ одно другому; но, если идеализмъ не можетъ разстаться съ реальнымъ міромъ безъ того, чтобы не потеряться въ отступленіяхъ, реализмъ не можетъ изгнать все идеальное безъ того, чтобы не впасть въ безвкусіе или грубость. Въ сущности, нѣтъ искусства вполнѣ реальнаго, и нѣтъ, тѣмъ болѣе, искусства совершенно идеалистическаго: искусство не принадлежитъ никакой школѣ, такъ какъ содержаніемъ его является полная правда, которую всякая школа непремѣнно начинаетъ искажать. Существуетъ двѣ группы умовъ; одни останавливаются охотнѣе на всемъ томъ, что даетъ имъ міръ благороднаго и счастливаго, другіе предпочитаютъ изображать несчастье и порокъ. Жоржъ Сандъ принадлежитъ къ первой группѣ. Если она разсматриваетъ часто жизнь и людей черезъ призму своего воображенія, всегда склоннаго къ идеализаціи ихъ, то развѣ нельзя считать, что искусство имѣетъ цѣлью открывать намъ въ существахъ и предметахъ ту красоту, о которой мы имѣемъ представленіе? Но, по правдѣ говоря, уродство не болѣе правдиво, чѣмъ красота, зло не болѣе реально, чѣмъ добро, хотя и чаще встрѣчается. „Человѣческій умъ, говорила Жоржъ Сандъ, не можетъ удержаться отъ того, чтобы украшать и возвышать предметъ своего наблюденія. Иногда разсматриваютъ только суровую и грустную сторону всего реальнаго. То, что мнѣ нравится и меня чаруетъ, въ дѣйствительности,—также реально“. Указавъ все, что было ложнаго въ томъ, что ей внушало иногда ея воображеніе, и химерическаго въ ея оптимизмѣ, надо всетаки признать за нею право на идеализацію вездѣ, гдѣ эта идеализація не искажала природу, а только придавала правдѣ болѣе красивый видъ, или дѣлала изъ нея извѣстный выборъ. Крестьяне у Жоржъ Сандъ, если она идеализируетъ ихъ, остаются, тѣмъ не менѣе, въ своемъ родѣ, столь же вѣрными, правдивыми, какъ и крестьяне Бальзака. Изображая ихъ, она поступаетъ съ ними такъ же, какъ поступали когда-то Гомеръ и Ѳеокритъ. Должны ли мы упрекать ее въ этомъ? Она не дѣлаетъ болѣе утонченными ни ихъ чувства, ни ихъ языка; она показываетъ ихъ намъ въ ихъ невинной простотѣ или даже въ ихъ кажущейся грубости, но охотно обнаруживаетъ все то, что скрывается въ нихъ нѣжнаго и деликатнаго.

Идеализмъ Жоржъ Сандъ—вполнѣ сентиментальнаго характера. Она сама, разъ навсегда, высказала намъ свою теорію, которая создалась благодаря ея инстинкту, и которой она слѣдуетъ, не отдавая себѣ отчета: „Согласно этой теоріи, надо идеализировать любовь (которая является основою каждаго романа), а слѣдовательно, и этотъ типъ (типъ, въ которомъ воплощается любовь), и не бояться передавать ему всю власть, къ которой мы стремимся, или всѣ страданія, которыя мучили насъ самихъ. Ни въ какомъ случаѣ нельзя опошлять его въ за-

висимости отъ случайныхъ событій; нужно, чтобы онъ умеръ или побѣдилъ, и не надо опасаться придавать ему прелесть или страданіе, переходящія обыкновенный человѣческій уровень, и даже то, что большинство умовъ считаетъ правдоподобнымъ". Эту теорію она выражаетъ въ двухъ словахъ: *идеализація чувства.* Творчество Жоржъ Сандъ цѣликомъ сводится къ чувствамъ. Особенную роль играли три чувства, связанныя съ нею; съ самаго же начала то одно, то другое одерживаетъ вверхъ, но до самаго конца они не перестаютъ вдохновлять ея талантъ: прежде всего, любовь, затѣмъ любовь къ человѣчеству, наконецъ, любовь къ природѣ.

Для нея, какъ мы только что видѣли, нѣтъ романа безъ любви. Въ ея глазахъ любовь священна по своей сущности. Она изображаетъ ее какъ что-то болѣе сильное, чѣмъ человѣческая воля; она противопоставляетъ ее условностямъ свѣта, гражданскимъ учрежденіямъ; она дѣлаетъ ее высшимъ выраженіемъидеала. Вначалѣ это—любовь бурная и пламенная, любовь, которая возвышаетъ и поглощаетъ людей, которая приводитъ своихъ избранниковъ къ апоѳеозу, своихъ жертвъ — къ самоубійству. Любовь во второмъ періодѣ, это — любовь соціалистическихъ романовъ, понимаемая какъ предвѣстница новой эры. Въ пасторальныхъ романахъ, это—любовь простыхъ душъ, безъ гуманитарныхъ декламацій, безъ мистическихъ порывовъ, но имѣющая не менѣе власти надъ сердцемъ и не менѣе пламенная: когда Жермэну, изъ *Чортова болота*, начинаетъ казаться, что Марія не желаетъ быть его женой, онъ дѣлается грустнымъ и разсѣяннымъ, перестаетъ смѣяться и разговариваетъ все менѣе и менѣе, чахнетъ отъ горя. „Все имѣетъ свой конецъ, тетка Морисъ; когда лошадь слишкомъ нагружена, она падаетъ, и когда быку не даютъ ѣсть, онъ умираетъ". Наконецъ, послѣдніе романы отличаются отъ первыхъ только идеализаціей любви въ супружествѣ. До конца дней любовь осталась для Жоржъ Сандъ принципомъ счастья и добродѣтели, однимъ словомъ, единственною цѣлью человѣческаго существованія. Въ то время, какъ Бальзакъ вводитъ въ романъ матеріальныя заботы, изображаетъ людей, которые занимаются ремесломъ, зарабатываютъ и расходуютъ деньги, ѣдятъ, пьютъ, отличаются жадностью, тщеславіемъ и скупостью, Жоржъ Сандъ показываетъ намъ только влюбленныхъ.

Ее упрекаютъ въ безнравственности. Правда, въ *Индіанѣ*, *Валентинѣ*, *Жакѣ*, *Леліи* она отстаивала „права страсти". Можно ли удивляться этому, когда она понимала любовь, какъ чувство, которое вовсе не создается человѣкомъ, которымъ человѣкъ не можетъ располагать, которое человѣческое сердце получаетъ свыше, чтобы перенести его на существо, предназначенное ему волею Неба? Когда Валентина и Бенедиктъ сближаются другъ съ другомъ, „верховное Провидѣніе" руко-

водитъ этимъ сближеніемъ. Любовь ни вычисляетъ, ни разсуждаетъ; даже ея неукротимый характеръ свидѣтельствуетъ объ ея божественномъ происхожденіи. Въ этомъ заключается довольно явный софизмъ!.. Но не должны ли мы, въ концѣ концовъ, признать, что бракъ является тираническимъ учрежденіемъ, испорченнымъ по своей основѣ, если онъ не—союзъ сердецъ, не согласіе двухъ совершенно одинаково свободныхъ желаній? По крайней мѣрѣ, страсть, которую прославляетъ Жоржъ Сандъ, не имѣетъ ничего общаго съ распущенностью чувствъ или прихотью мимолетной фантазіи. Она превозноситъ всю гордость человѣческой души, все благородство, все величіе, и она прославляетъ нарушеніе супружеской вѣрности, только потому, что дѣлаетъ изъ любви религію. Жоржъ Сандъ могла исказить идеалъ, но не опошлить его.

„Въ моей натурѣ, говорила она, ничего нѣтъ сильнаго, кромѣ жажды любви". Не будемъ ограничивать смысла этихъ словъ. То, что называется просто любовью—и эта жажда любить, которая была въ ней, какъ отраженіе всего ея сердца, разумѣется, происходятъ изъ одного и того же источника. Основа натуры Жоржъ Сандъ — это симпатія. Совсѣмъ еще юной, она чувствовала уже призваніе отдаться чему-нибудь. Въ монастырѣ это вызвало у нея религіозный кризисъ: не зная еще ничего на свѣтѣ, что она могла бы любить изъ всѣхъ силъ, она преклоняется передъ Богомъ. „Мнѣ необходимо было, объясняетъ она, любить что-нибудь выше себя". Позднѣе, эта инстинктивная доброта поддается вліянію аркадійскихъ мечтаній. Въ ея пламенныхъ проклятіяхъ общественному порядку чувствуется глубокое состраданіе къ слабымъ, несчастнымъ и угнетеннымъ. Ея соціализмъ не имѣетъ ничего доктринёрскаго. Онъ сотканъ весь изъ нѣжности и доброты. Она первая проповѣдывала міру съ пламеннымъ краснорѣчіемъ ученіе милосердія, которое теперь возвращается къ намъ изъ сѣверныхъ странъ. Соединяя вначалѣ гнѣвъ съ любовью, состраданіе съ горечью, она переходитъ потомъ къ примирительному состоянію, причемъ ея благородство не становится отъ этого менѣе дѣятельнымъ; она дѣлается спокойнѣе и чище душой, и проникается материнскими чувствами по отношенію къ человѣческому роду.

Пониманіе природы у нея не отдѣляется отъ любви къ человѣчеству. Первый изъ ея деревенскихъ романовъ, *Чортово болото*, былъ внушенъ ей той идеей, что миссія искусства—миссія утѣшенія и примиренія. Мрачнымъ образамъ Гольбейна, показывающаго намъ земледѣльца старымъ, жалкимъ, покрытымъ лохмотьями, заставляющимъ изнуренныхъ лошадей обрабатывать неровную и непокорную почву, она противопоставляетъ счастливые образы, мечту о нѣжномъ, свободномъ, бодромъ и простомъ существованіи, съ вѣчно юной и вѣчно плодотворной природою, которая сообщаетъ всѣмъ своимъ существамъ

поэзію и красоту, которая владѣетъ тайною счастья. Нѣтъ болѣе ужаснаго скелета, стоящаго съ поднятымъ бичемъ передъ запряженными лошадьми,—это лучезарный ангелъ, бросающій полными руками

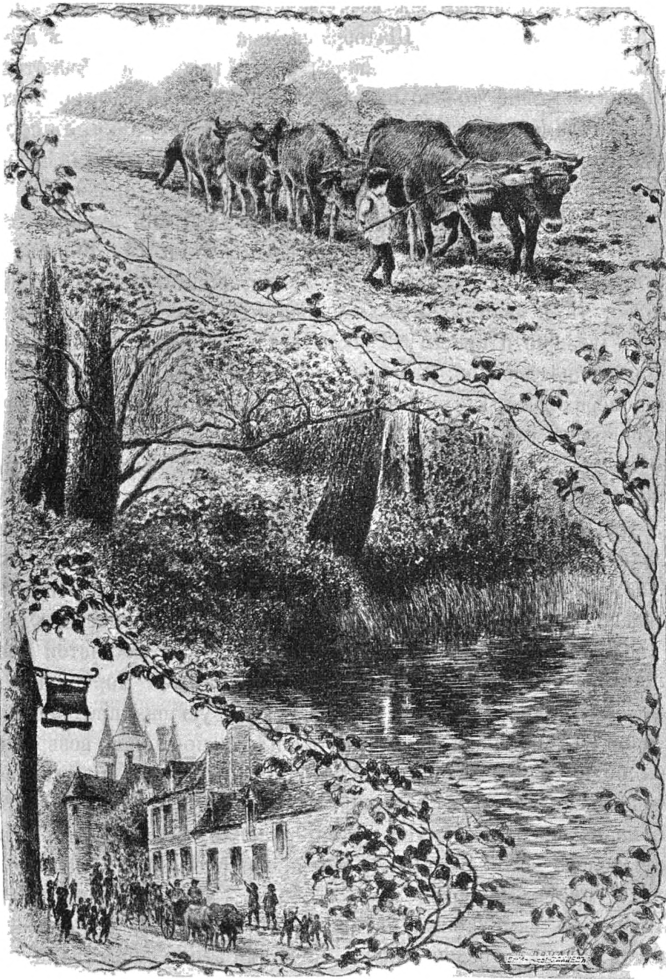


Рис. 42. „Чортово болото“ (фронтиспись). Рис. Рюдо.

благословенныя зерна на борозду. Для чего, послѣ іюньскихъ дней, она пишетъ *Маленькую Фадетту*, если не для того, чтобы отклонить свой взглядъ отъ мрачнаго и растерзаннаго гражданскою войной насто-

ящаго, чтобы развлечь свое воображеніе, перенесясь къ невинной и тихой жизни, чтобы напомнить такимъ образомъ огорченнымъ и опечаленнымъ людямъ, о томъ, что чистые нравы и первобытная справедливость еще существуютъ на этомъ свѣтѣ?

Много другихъ писателей воспѣвали уже природу. Но, выступая послѣ Жанъ-Жака Руссо и Шатобріана, она отъ этого не менѣе оригинальна. У нихъ есть своя манера; у нея также встрѣчаются пейзажи, принадлежащіе только ей одной. Это—манера скорѣе сентиментальная. „Удалимся,—говоритъ она,—на луга и тропинки, съ сердцемъ столь же открытымъ, какъ и глаза". Все, что видятъ ея глаза, проникаетъ въ сердце и поглощаетъ его; ей случалось проводить цѣлые часы, созерцая спокойный видъ большихъ камней при лунномъ свѣтѣ. Авторы описаній находятъ въ природѣ формы и цвѣта: Жоржъ Сандъ находитъ въ ней прежде всего душевныя эмоціи. Она скорѣе чувствуетъ ее, чѣмъ видитъ, и даже ея взглядъ, въ то время, какъ онъ отражаетъ величіе и красоту, заключаетъ въ себѣ что-то безсознательное и неопредѣленное. Это—пассивное созерцаніе. Душа предметовъ медленно переходитъ въ ея душу, которая освѣтитъ ее вскорѣ тихимъ, но могущественнымъ огнемъ.

Что касается мѣстностей, описываемыхъ у Жоржъ Сандъ, онѣ не отличаются грандіозною живописностью дѣвственныхъ лѣсовъ и саваннъ. Она не чувствовала никакой нужды въ экзотизмѣ: экзотизмъ доказываетъ почти всегда, наряду съ чѣмъ-то безпокойнымъ, извращеніе вкуса, который больше не трогается простыми красотами. Если она оставила такъ много прекрасныхъ, замѣчательно приспособленныхъ къ ея любовнымъ исторіямъ, картинъ неровной и скалистой Оверни, выжженнаго солнцемъ и свѣтлаго Прованса, свѣжей Нормандіи, Альпъ и Пиренеевъ, то все-таки той страной, которую она предпочитаетъ, и къ которой ея тайная склонность заставляла ее постоянно возвращаться, была ея родина, не имѣющая ни величія, ни блеска, но сдѣлавшаяся святилищемъ ея первыхъ мечтаній. Бѣдный уголокъ Берри, неровныя дороги, неподстриженные кустарники, ручейки, берега которыхъ привлекаютъ только дѣтей и стада... она прекрасно передала поэзію этихъ скромныхъ мѣстъ, которыя нужно любить, чтобы восторгаться ими. Мы тотчасъ же замѣчаемъ, читая ея произведенія, ея близость къ этой землѣ, ея ежедневное общеніе со всѣми этими существами и предметами. Еще ребенкомъ она понимала, у какого забора ростутъ вязки и каменоломныя травы, на какихъ цвѣтахъ любятъ садиться зеленыя стрекозы и майскіе хрущи, въ какихъ лѣсахъ поютъ черные дрозды и зяблики...

Выпуская *Чортово болото*, Жоржъ Сандъ доказывала, что не имѣетъ никакой системы, никакой претензіи производить революцію въ искус-

ствѣ. Разумѣется, какъ она сама замѣчаетъ, деревенскій романъ существовалъ всегда. Но въ идилліяхъ Жоржъ Сандъ новымъ являлась ихъ деревенская простота. Если въ эпоху романтизма много поэтовъ прославляло природу съ неподражаемымъ краснорѣчіемъ и рисовало ее съ чудеснымъ богатствомъ красокъ, то ни одинъ романтикъ, даже Ламартинъ, воспитанный посреди пастуховъ, не набросалъ намъ, какъ Жоржъ Сандъ, вѣрной картины сельскихъ нравовъ и работъ, не интересовался темною для насъ, наивною душою земледѣльца или дровосѣка. Писательница, создавшая *Чортово болото* и *Франсуа ле Шампи*, въ своей юности жила посреди деревенскихъ жителей не на положеніи изящной и гордой барышни, боящейся унизиться, сблизившись съ ними, или измять свое прекрасное платье. Она играла съ Фаншонъ и Сильваномъ; съ ними она производила „опустошеніе“ въ оврагахъ, на деревьяхъ, на ручьяхъ, она провожала животныхъ на поля, и, когда чувствовала голодъ, варила въ золѣ картофель или каштаны. Жоржъ Сандъ любила не только природу, но и деревню. Настоящею ея сферою было село, ферма, деревенскія сцены, вспахиваніе земли или посѣвъ, церковные праздники, благословеніе первыхъ сноповъ, бодрствованіе вокругъ очага. Въ ея натурѣ есть что-то крестьянское, напоминающее поселянина изъ Берри, котораго она рисуетъ съ нѣжной симпатіей, медлительнаго, нѣжнаго, охотно молчаливаго, отдающагося въ глубинѣ души безсознательнымъ грезамъ.

Ея искусство.—Всегда и вездѣ Жоржъ Сандъ выражала только свою душу, привѣтливую и сердечную, широко открытую для міра и жизни. У нея нѣтъ никакой виртуозности. Теорія искусства для искусства не умѣщается въ ея головѣ; она не понимаетъ, чтобы искусство могло быть своимъ собственнымъ объектомъ. Въ послѣднемъ періодѣ ея литературной карьеры, когда она, давно уже успокоившаяся, является намъ только „доброю дамою изъ Ногана“, мы видимъ ея проповѣдующею Густаву Флоберу непринужденность. Пора лиризма прошла; но объективизмъ Флобера, его добровольное или вынужденное безстрастіе внушаетъ ей что-то вродѣ ужаса. По ея мнѣнію, писатель долженъ все извлекать изъ своего собственнаго сердца, онъ не долженъ ничѣмъ волновать другихъ, кромѣ своей собственной душевной эмоціи.

У нея никогда не было литературной доктрины. Мало способная къ анализу, она высказываетъ въ области критики тѣ идеи, которыя являются только интеллектуальною формою ея чувствъ. Она не умѣетъ судить о самой себѣ. Пріѣхавъ въ Парижъ, чтобы жить своимъ собственнымъ заработкомъ, она сначала занимается ремесленною живописью, затѣмъ, подъ вліяніемъ Латуша, она пробуетъ свои силы въ журналистикѣ, къ которой она такъ мало подходила по своей безпечной

натурѣ. Нечаянно она пытается создать романъ. Даже въ ея манерѣ сочинять и писать мы находимъ ту пассивность, которая придавала ей въ дѣтствѣ „глупый видъ". „Она ужъ такъ создана,—говорила ея мать,—это не глупость, будьте покойны, она обдумываетъ что-нибудь". Жоржъ Сандъ никогда не переставала обдумывать!.. Въ ней было что-то механическое. Такою рисуютъ намъ ее тѣ люди, которые знали ее въ ту пору, когда *Валентина* и *Лелія* приводили въ бѣшеный восторгъ современное поколѣніе,—съ ея монотоннымъ голосомъ, нѣжнымъ и тусклымъ взглядомъ, небрежными манерами, добродушною и тихою серьезностью. Когда она писала, можно было бы сказать, что она исполняетъ совершенно механическую функцію. Никакихъ неувѣренныхъ шаговъ, никакого безпокойства... Ничто не могло разсѣять ее или отвлечь. Если говорили, шумѣли вокругъ нея, она даже не замѣчала этого и продолжала покрывать страницу за страницей своимъ спокойнымъ почеркомъ, который не выдаетъ никогда ни колебаній, ни нетерпѣнія.

Вспоминая въ одномъ случаѣ безконечныя исторіи, которыя она сочиняла вслухъ въ дѣтствѣ, она говоритъ: „признаюсь, теперь, какъ и тогда, когда мнѣ было четыре года, я чувствую неудержимое влеченіе къ этому роду творчества". Двадцать лѣтъ спустя, видя, какъ ея братъ сильно мучался, желая изложить на бумагѣ что-то вродѣ романа, о которомъ онъ не переставалъ мечтать, но который запутывался всегда въ его мозгу въ то время, когда онъ хотѣлъ придать ему форму, она отсовѣтывала ему портить свою фантазію, стремясь точнѣе опредѣлить ее, подчинить извѣстному плану. Она сама никогда не составляла себѣ плана! Она начинаетъ книгу, не заботясь объ ея композиціи. Это ее очень мало интересуетъ. Развѣ инциденты не явятся постепенно, одинъ вслѣдъ за другимъ? Отсюда происходитъ то, что ея романы заключаютъ въ себѣ всегда что-то неопредѣленное, въ ихъ внутреннемъ расположеніи, и какъ бы что-то разбросанное. Отсюда являются и длинноты: такъ какъ она заранѣе не намѣчала себѣ никакой мѣры, ничто не удерживало ее отъ исполненія собственнаго желанія. Отсюда и отступленія, случайныя или даже лишнія сцены; не имѣя опредѣленной цѣли, она позволяетъ себѣ касаться всего, что ее интересуетъ. Та же свобода замѣчается и въ развитіи характеровъ дѣйствующихъ лицъ. Эти характеры не установлены заранѣе. Они измѣняются попутно и кончаютъ тѣмъ, что не походятъ болѣе на самихъ себя. Все это, конечно, недостатки романовъ Жоржъ Сандъ. Но, можетъ быть, это и достоинство? Въ этой отнюдь не строгой разработкѣ матеріаловъ есть легкая и свободная гибкость, которая скорѣе даетъ иллюзію дѣйствительной жизни. Здѣсь то, что теряетъ искусство, выигрываетъ природа. Что касается характеровъ, они кажутся жизненными только

въ томъ случаѣ, если „развиваются“. Обыкновенно ссылаются на классическое правило. Горацій и Буало, правда, рекомендуютъ, чтобы дѣйствующія лица оставались похожими на самихъ себя, отъ начала произведеній до развязки. Но это правило относится къ трагедіи. Трагедія продолжается только двадцать четыре часа,—дѣйствительно, очень короткое время для того, чтобы изобразить постепенное превращеніе дѣйствующаго лица. Когда же дѣло идетъ о романѣ, не будемъ говорить, какъ Буало, что въ легкомъ, шутливомъ романѣ можно все извинить; скажемъ скорѣе, что эта варіація характеровъ, если она не переходитъ въ несвязность, болѣе естественна, болѣе сообразна съ безпокойной дѣйствительностью. Если дѣйствующія лица только проявляютъ себя, они могутъ, конечно, быть вылиты въ ту или другую форму, но они будутъ казаться жизненными только въ томъ случаѣ, если они будутъ измѣняться, какъ все измѣняется вокругъ нихъ.

То обстоятельство, что характеры Жоржъ Сандъ имѣютъ вообще что-то непостоянное и свободное въ своемъ развитіи, отчасти было причиною упрека, который ей часто дѣлали: будто ей недостаетъ „психологическаго чутья“. Само собой разумѣется, что характеръ лучше врѣзается въ нашей памяти, когда онъ остается всегда одинаковымъ. Жоржъ Сандъ не схватываетъ, какъ другіе, напримѣръ, какъ Бальзакъ, внѣшнюю физіономію и манеру человѣка и не умѣетъ придать всему этому живописнаго характера. Ея психологія, наконецъ, скорѣе является нѣжностью чувства, чѣмъ настоящимъ анализомъ. Очень часто въ ея произведеніяхъ можно найти весьма тонкія моральныя описанія. Она всего лучше обрисовываетъ такія души, которыя не имѣютъ рѣзкихъ отличительныхъ чертъ, а состоятъ какъ бы изъ едва замѣтныхъ нюансовъ. Ни одинъ писатель лучше ея не умѣлъ описывать молодую дѣвушку, со всею непостоянной и волнующейся сложностью ея характера, съ этимъ смѣшеніемъ душевной чистоты и хитрости, меланхоліи и рѣзвости, невинной смѣлости и цѣломудренной восторженности. Но, по правдѣ говоря, Жоржъ Сандъ гораздо меньше наблюдала, чѣмъ чувствовала. Она „создаетъ дѣйствующихъ лицъ для чувствъ, а не чувства для дѣйствующихъ лицъ“. Созданные по такому образцу, ея герои имѣютъ вообще мало реальнаго. Чувство не составляетъ еще характера. Между ними замѣтна довольно ясная разница. Чувство, по природѣ своей, отличается неопредѣленнымъ характеромъ, по крайней мѣрѣ, не имѣетъ опредѣленныхъ границъ; для характера необходимы рельефность и хорошо обозначенный контуръ. У Жоржъ Сандъ мы находимъ мало характеровъ. Она не изображала, подобно такимъ писателямъ, какъ Мольеръ и Бальзакъ, опредѣленныя фигуры, принимающія извѣстную форму въ нашей памяти, которыя отнынѣ странствуютъ по свѣту, какъ живыя существа, и одно имя которыхъ вызываетъ въ нашемъ умѣ цѣлый портретъ. Это требуетъ

болѣе проницательнаго взгляда, болѣе опредѣленныхъ, сильныхъ и выразительныхъ чертъ; прибавимъ, что небольшая доля „физіологіи“ также будетъ не лишнею въ этомъ случаѣ.

Стиль Жоржъ Сандъ превосходенъ по богатству и гармоніи. Въ немъ чувствуется что-то изнѣженное,—нѣсколько монотонное добродушіе. Она не испытываетъ безпокойнаго стремленія ко всему новому, непредвидѣнному и рѣдкому. Ея легкое отношеніе ко всему,—которое ее освобождаетъ отъ всякихъ усилій,—избавляетъ ее и отъ всякаго безпокойства. Но есть извѣстное безпокойство, результатомъ котораго является болѣе нѣжная дикція. Стиль Жоржъ Сандъ почти объективенъ. Очарованные этимъ связнымъ, богатымъ, прекраснымъ стилемъ, мы все же желаемъ какихъ-нибудь инцидентовъ, можетъ быть, даже нѣкоторыхъ неправильностей, которыя часто являются печатью генія. Когда она заставляетъ говорить крестьянъ или поддѣлывается подъ ихъ языкъ, она пишетъ, конечно, съ меньшимъ блескомъ и меньшимъ богатствомъ силы, чѣмъ въ своихъ романахъ перваго или второго періода, но съ большимъ интересомъ. Впрочемъ, не будемъ очень жалѣть о томъ, чего мы не находимъ у нея; это сожалѣніе выражается обыкновенно въ такихъ словахъ, которыя сразу дѣлаютъ его нѣсколько подозрительнымъ. Современный стилизмъ еще не настолько испортилъ насъ, чтобы мы не видѣли въ Жоржъ Сандъ одного изъ нашихъ великихъ авторовъ, достоинство котораго состоитъ въ легкой и обильной простотѣ, въ безыскуственной ясности.

Заключеніе.—Жоржъ Сандъ въ первомъ періодѣ своей литературной карьеры высказывала мысли, мечты, печаль всего своего поколѣнія. Это, говорилъ о ней Латушъ, эхо, удваивающее человѣческій голосъ. Такъ какъ тѣ идеи, которыя она развивала, были недостаточно оригинальны, ея книги, исключая трехъ или четырехъ болѣе раннихъ, написанныхъ подъ наплывомъ страсти, передаютъ впродолженіе цѣлаго періода идеи болѣе энергичныхъ умовъ. Она была всегда подъ вліяніемъ дружбы съ мужчинами. Мишель де Буржъ, затѣмъ Ламеннэ и Пьеръ Леру, затѣмъ Жанъ Рейно, наконецъ, Барбье и Ледрю - Роллэнъ внушаютъ ей по очереди политическія и соціальныя идеи, выразительницей которыхъ она и дѣлается. Такое разнообразіе внушеній показываетъ, по крайней мѣрѣ, что, если ей недоставало интеллектуальной силы, у нея была чудесная способность усваивать какія угодно идеи. Но Жоржъ Сандъ не только излагала эти идеи, какими онѣ были въ дѣйствительности: ея талантъ овладѣваетъ ими, чтобы оживить ихъ, придать имъ чудное сіяніе. Изъ писателей того времени она, быть можетъ, съ наибольшимъ краснорѣчіемъ выразила романтическую душу, во всей сложности ея стремленій.

Жоржъ Сандъ писала романы страсти,—*Валентина* и *Мопра*, позднѣе *Жанъ де ла Рошъ* и *Маркизъ де Виллъмеръ;* символическіе и легендарные романы: *Жанна* и *Мозаисты*; соціалистическіе романы: *Мельникъ въ Анжибо* и *Замокъ Вилъпрё;* философскіе: *Консуэло* и *Мадемуазель де ла Кэнтини;* историческіе: *Кадіо* и *Прекрасные господа изъ Буадоре;* чисто романтическіе и фантастическіе: *Снѣговой человѣкъ* и *Личный секретарь;* наконецъ, „пастушескіе": *Чортово болото*, *Звонари*, *Маленькая Фадетта*, *Франсуа ле Шампи*. Эти послѣдніе романы, посреди столькихъ разнообразныхъ шедёвровъ, быть можетъ, потомство назоветъ самыми удачными, наиболѣе подходящими къ истинному таланту ихъ автора. Но сказать, что Жоржъ Сандъ имѣла идиллическій талантъ, было бы несправедливо, еслибы для этого стали пренебрегать ея другими сочиненіями, не только *Маркизомъ де Виллъмеромъ* и *Жаномъ де ла Рошъ*, которыя можно еще назвать идилліями, но и *Мопра* съ *Валентиной*, или даже *Замкомъ Вилъпрё* и *Мельникомъ въ Анжибо*. Недостаточно хвалить въ нихъ описанія нѣкоторыхъ уголковъ природы, живописныя сцены и картины деревенской жизни. Тѣмъ, что мы называемъ у Жоржъ Сандъ устарѣлымъ паѳосомъ, мы увлекаемся у другихъ писателей, норвежскихъ и русскихъ, вдохновлявшихся ею же; мы находимъ у Жоржъ Сандъ, въ соединеніи со многими фантазіями, всѣ идеи, которыя обновили человѣческую жизнь,—освѣтили какъ бы съ высоты эволюцію современнаго міра. *Чортово болото*, являясь превосходнымъ произведеніемъ, не должно заставлять насъ забывать столько страницъ, въ сущности, самыхъ лучшихъ, какія она писала, по благородству чувствъ, какъ и по богатству и блеску формы,—тѣ страницы, въ которыхъ она противопоставляетъ справедливость — законамъ, религію — догматамъ, мораль—предразсудкамъ.

Рис. 43. Жоржъ Сандъ. (Аврора Дюдеванъ-Дюпанъ).

Жюль Сандо. — Жюль Сандо, имя котораго неразлучно съ именемъ Жоржъ Сандъ, писалъ изящные романы: *Докторъ Эрбо*, *Скала чаекъ*, *M-lle де ла Сегльеръ*, *Мѣшки и Пергаменты*, *Домъ Пенарвана*, въ которыхъ мы находимъ очень изящную смѣсь анализа и поэзіи, сдержаннаго волненія и насмѣшливой шутки. Одни романы являются скорѣе нѣжными фантазіями, герои которыхъ находятся, такъ сказать, между дѣйствительностью и идеаломъ... Другіе—показываютъ тонкія и легкія наблюденія автора надъ обществомъ, выводятъ дѣйствующихъ лицъ, которыя не отличаются большою рельефностью, но удачно представляютъ собою многіе современные типы, въ частности, дворянина, пришедшаго въ упадокъ, поставленнаго изъ-за нужды въ деньгахъ въ необходимость вести матеріальную борьбу, приходить въ соприкосновеніе съ богатой и тщеславной буржуазіей. Романы Жюля Сандо отличаются скромною оригинальностью; чувствительность безъ силы и блеска, правда, часто является немного шаловливой, а иронія немного приторной; это не мѣшаетъ имъ быть очень пріятными въ чтеніи.

IV. Романъ изъ современныхъ нравовъ.

Реалистическій романъ.

Стендаль.—*Сложность его дарованія.*—Среди всѣхъ писателей этого вѣка Стендаль [1]), даже послѣ появленія его *Дневника*, *Жизни Анри Брюлара*, *Воспоминаній эготиста* и *Интимныхъ писемъ,* остается однимъ изъ тѣхъ, о которыхъ намъ всего труднѣе говорить. Онъ самъ постоянно какъ бы забавлялся мистифицированіемъ публики. Если онъ возбуждаетъ наше любопытство туманностью, онъ также усиливаетъ и дразнитъ его и тѣмъ, что мы чувствуемъ въ немъ искусственнаго и утонченнаго. Стендаль задался цѣлью отличаться странностями. Онъ менѣе заботился о томъ, чтобы *быть самимъ собою*, по одной изъ его любимыхъ формулъ, чѣмъ не походить ни на кого. То, что дѣлаетъ его непохожимъ ни на кого, это не только преобладаніе той или другой черты, которая позволила бы намъ характеризовать его, но смѣшеніе различныхъ чертъ, часто противорѣчивыхъ, придающихъ его физіономіи что-то обманчивое и загадочное.

Само собой разумѣется, онъ не принадлежалъ ни къ какой школѣ. Но отдѣльными сторонами онъ соприкасался со всѣми. Мы находимъ въ немъ „гусара романтизма“, какъ говоритъ Сентъ-Бёвъ, идеолога по образцу XVIII вѣка, иниціатора реализма, наконецъ, и въ особенности, самаго отдаленнаго предшественника нашего поколѣнія, на которомъ очень отразилось его вліяніе.

---

[1]) Его настоящее имя Анри Бейль; онъ родился въ Греноблѣ въ 1783 г., умеръ въ Парижѣ въ 1842 г.

Стендаль былъ романтикомъ по своей любви къ иностраннымъ литературамъ. Никто въ его время не былъ болѣе, чѣмъ онъ, тѣмъ, что г-жа Сталь называла европейскимъ умомъ, или, точнѣе, тѣмъ, что мы называемъ космополитическимъ. Въ своихъ первыхъ сочиненіяхъ онъ преслѣдовалъ псевдо-классицизмъ острыми эпиграммами, противопоставляя Расину Шекспира, узкимъ предразсудкамъ и рабской деликатности нашей академической традиціи — живость и свободу литературъ, которыхъ не могла стѣснить ложная дисциплина. По его мнѣнію, первое достоинство, это — быть оригинальнымъ! Онъ возстаетъ противъ правилъ, стѣсняющихъ талантъ, замѣняющихъ значительное разнообразіе характеровъ монотоннымъ и банальнымъ приличіемъ. „Мое презрѣніе къ Лагарпу,—пишетъ онъ,—доходитъ до ненависти". Въ Лагарпѣ онъ олицетворяетъ ученую критику, которая, объявивъ войну всему оригинальному, признаетъ только одинъ идеалъ, вѣчно управляемый одинаковыми формулами. Искусство, по мнѣнію Стендаля, имѣетъ цѣлью представлять *характеръ*. Въ этомъ отношеніи, являясь убѣжденнымъ романтикомъ, онъ хочетъ замѣнить типъ,—являющійся часто только чѣмъ-то вродѣ средней величины,—индивидуумомъ, который проявляетъ себя, не заботясь о различныхъ условностяхъ, въ полной независимости.

То, что зовется характеромъ, есть не что иное, какъ отраженіе индивидуальной энергіи. Стендаль повсюду прославлялъ энергію. Почему Италія ему такъ дорога? Тамъ,— говорилъ онъ,— „человѣческое растеніе имѣетъ больше силы". Тамъ нѣтъ совсѣмъ лицемѣрныхъ приличій, которыя уничтожаютъ личность. Каждое *я* можетъ тамъ легко развиваться. Итальянская жизнь не имѣетъ въ видѣ образца блѣдной маріонетки, называемой честнымъ человѣкомъ, котораго ложная общественность полируетъ до того, что изнуряетъ его. Справедливо, что въ лучшемъ обществѣ тамъ можно найти все наиболѣе неожиданное. Каждый походитъ только на себя. Добродѣтель не состоитъ, какъ у насъ, въ принужденіи своей натуры, имѣющемъ цѣлью исправить скачки и отклоненія; напротивъ, она является свободнымъ развитіемъ личности, которую не стѣсняетъ ни одно правило въ примѣненіи своихъ способностей и удовлетвореніи своихъ инстинктовъ. Прославляя Италію, бывшую для него предметомъ настоящаго культа (ср. образъ Альтамиры въ *Красномъ и Черномъ*, цѣликомъ весь *Пармскій монастырь*, знаменитую эпитафію: *Arrigo Beyle*, *Milanese* и т. д.), Стендаль славитъ энергію, которую онъ противопоставляетъ безвкусной и банальной нѣжности нашихъ нравовъ. Этимъ также объясняется и его поклоненіе Наполеону, который является символомъ наиболѣе блестящей побѣды этой энергіи. Извѣстно, какая большая роль отведена императору во всемъ его творчествѣ, начиная съ *Исторіи живописи въ Италіи,* съ ея знаменитымъ посвященіемъ, и до *Па мскаго монастыря*, въ которомъ

онъ рисуетъ намъ съ такою живостью юношескій энтузіазмъ Фабриція. Но изъ всѣхъ сочиненій Стендаля самое значительное—*Красное и Черное:* въ немъ также Наполеонъ занимаетъ наибольшее мѣсто; Жюльенъ Сорель даже могъ показаться намъ часто смѣшнымъ, еслибы мы не знали съ самаго начала, какъ чудесная судьба Бонапарта приковывала къ себѣ его воображеніе. Эту свободу таланта, которую романтики отстаивали въ искусствѣ, авторъ *Краснаго и Чернаго* прославлялъ, являясь менѣе художникомъ, чѣмъ общественнымъ дѣятелемъ,— въ самой жизни. Большинство дѣйствующихъ лицъ, выводимыхъ имъ, живутъ только для того, чтобы развивать до крайнихъ предѣловъ свою индивидуальность. Я не знаю ни одного писателя, у котораго сильнѣе обозначалась бы эта экзальтація своего *я*, являющаяся существеннымъ признакомъ романтизма.

Достаточно, между тѣмъ, сопоставить его героевъ съ романтическими, чтобы понять ихъ различіе. Въ самомъ завзятомъ романтикѣ, Жюльенѣ, воспитанномъ не только на *Дневникѣ острова св. Елены*, но также и на *Исповѣди Руссо*, мы замѣчаемъ тотчасъ же честолюбиваго человѣка, наслаждающагося жизнью, не имѣющаго ничего общаго съ такими лицами, какъ Сенъ-Прё или Рене. Болѣзнь вѣка принимаетъ у него особенную окраску. Въ его стремленіи или въ его безпокойныхъ порывахъ нѣтъ ничего идеальнаго. Тщеславіе и зависть,—вотъ, что пожираетъ его. Крестьянинъ, возмущенный своимъ низкимъ положеніемъ, онъ заботится только о томъ, какъ бы выйти въ люди. Выборъ средствъ его мало смущаетъ; онъ готовъ на все, на самое лживое лицемѣріе, какъ и на преступленія.

Самъ Стендаль одно время, въ самомъ началѣ, бывшій союзникомъ романтизма, тѣмъ не менѣе, по своему образованію, какъ и по природному складу своего ума, примыкаетъ къ XVIII вѣку, въ лицѣ его наиболѣе передовыхъ представителей, къ сторонникамъ чистаго анализа, къ Кондильяку, своему соотечественнику, въ сочиненіи котораго онъ находитъ больше идей, чѣмъ во всѣхъ библіотекахъ міра (*Интимныя письма*), къ Гельвецію, котораго онъ ставитъ посреди геніевъ, на одной линіи съ Гомеромъ, Юліемъ Цезаремъ и Ньютономъ (тамъ же). Его непосредственными учителями были Кабани и въ особенности — Дестютъ де Траси. „Я пошлю тебѣ вскорѣ *Идеологію*,—пишетъ онъ, совсѣмъ молодымъ, своей сестрѣ,—это единственная вещь, какая останется навсегда; все остальное — мода.“ И далѣе: „Хорошо убѣжденный въ томъ, что безъ правильнаго міросозерцанія нѣтъ прочнаго счастья, я рѣшилъ читать или, по крайней мѣрѣ, пересматривать каждый годъ *Логику* Траси“. Въ то время, какъ романтическое движеніе происходитъ изъ религіознаго возрожденія, Стендаль—атеистъ, не только съ горячностью, какъ Дидро, или съ наслажденіемъ, какъ Андрэ Шенье, но съ суровостью

и холодностью. Все, что было наиболѣе глубокаго въ литературной революціи, которая начиналась передъ его глазами, ускользало отъ его пониманія. Онъ ничего не понялъ въ „романтической душѣ“. Его иронія не щадила ни одного изъ писателей, передававшихъ ихъ энтузіазмъ или печаль. Онъ развѣнчиваетъ г-жу Сталь, онъ называетъ Шатобріана фразёромъ и шарлатаномъ, Викторъ Гюго кажется ему снотворнымъ, Альфредъ де Виньи заунывнымъ и пустымъ. Единственный поэтъ эпохи, котораго онъ хвалитъ, это—Беранже. Онъ присутствовалъ въ роли скептически настроеннаго и недоброжелательнаго зрителя при побѣдѣ того лиризма, который казался ему всегда только ложной и пустой сентиментальностью.

Его философія, ставящая его въ открытую оппозицію къ романтизму, должна была непремѣнно, во многихъ пунктахъ, сдѣлать изъ него то, что впослѣдствіи стали называть реалистомъ. Стендаль является реалистомъ, прежде всего, по своему убѣжденію, что организмъ и обстановка объясняютъ всего человѣка (однако, въ другихъ случаяхъ онъ тѣмъ не менѣе обратилъ все свое вниманіе на психологическій анализъ). Затѣмъ онъ реалистъ по той важности, которую онъ приписывалъ деталямъ, „точному и убѣдительному маленькому факту“. „Пришли мнѣ скорѣе,— пишетъ онъ своей сестрѣ,—три или четыре характера, изображенныхъ въ фактахъ, разскажи ихъ точно, затѣмъ выведи всѣ ихъ послѣдствія“. Немного далѣе: „Помоги мнѣ узнать провинціальные нравы и страсти; я нуждаюсь въ примѣрахъ и во множествѣ, множествѣ фактовъ“. Интересуясь только умственною жизнью своихъ дѣйствующихъ лицъ, онъ объясняетъ всегда перемѣны ихъ души какою-нибудь реальною чертою, которая дѣлаетъ ихъ для насъ понятными. Онъ также реалистъ, если хотите, по своему стилю, который сводится къ простому перечню. Но онъ, прежде всего, реалистъ по своему презрѣнію ко всему условному, риторикѣ сердца, ко всему тому, что было въ романтизмѣ, даже у его главныхъ представителей, дѣланнаго въ области чувства, какъ и напыщеннаго въ языкѣ. Пусть перечтутъ, напримѣръ, описаніе перваго свиданія Жюльена и Матильды или главу, въ которой г. де ла Моль упрекаетъ молодого человѣка въ томъ, что тотъ обольстилъ его дочь. Подобныя сцены легко могли дать поводъ къ декламаціи: мы находимъ тамъ ту правдивость анализа, которою реалисты, признавая Стендаля своимъ учителемъ, замѣнили романтическое воображеніе. Въ эпоху полной побѣды созерцательнаго и мечтательнаго искусства Стендаль возвѣстилъ, приготовилъ возвращеніе этой „опытной“ методы, которая должна была послѣ него возродить всю нашу литературу.

Когда окончилось царство Шатобріана, началось его царство. Если бы можно было не считаться съ датами, надо было бы въ исторіи французской литературы поставить автора романа *Красное и Черное*,

выпущеннаго въ 1830 году, во главѣ реалистической эволюціи, которою отмѣчена середина этого вѣка. Стендаль достигъ наибольшаго вліянія только въ наши дни. Извѣстно его знаменитое выраженіе: „Я думаю, что буду имѣть нѣкоторый успѣхъ къ 1880 году“. Нѣкоторый успѣхъ — это слабо сказано! Впродолженіе двадцати лѣтъ поклоненіе Стендалю носитъ почти религіозный характеръ. Не только большая часть нашихъ романистовъ въ той или другой степени вдохновляется имъ, но, кажется, будто вся современная атмосфера пропитана „бейлизмомъ“.

Нелегко дать точное толкованіе бейлизма. Если трудно отнести Стендаля къ извѣстной школѣ, какъ писателя, то не менѣе трудно опредѣлить его, какъ человѣка. Онъ соединялъ въ себѣ всѣ контрасты. Его иронія не мѣшаетъ ему быть энтузіастомъ; его грубость отталкиваетъ насъ, но онъ способенъ и на самую трогательную нѣжность. Мы находимъ въ немъ лукавство дипломата и грубое обращеніе драгунскаго офицера. Послѣ того, какъ мы боялись быть имъ обманутыми, мы спрашиваемъ себя вслѣдъ за этимъ, не слѣдуетъ ли его считать скорѣе наивнымъ, чѣмъ хитрымъ. Его „испанство“, какъ онъ его называетъ, т.-е. экзальтированное чувство чести, согласуется, болѣе или менѣе, съ тѣмъ итальянизмомъ по образцу Макіавелли, который заставляетъ его хвалить у своихъ героевъ притворство и плутовство. Онъ одновременно анализируетъ и воздѣйствуетъ на другихъ. Можно сказать, что его голова и его сердце не имѣютъ ничего общаго между собою; когда его сердце волнуется, его голова достаточно ясна, чтобы отмѣчать, одно за другимъ, его біенія.

Рис. 44. Стендаль (Анри Бейль) съ медальона Давида д'Анже (1829).

Какую формулу примѣнить къ нему? Тэнъ называетъ его „превосходнымъ умомъ“; это названіе, которымъ онъ хочетъ дать о немъ понятіе, было бы немного неопредѣленнымъ, еслибы мы могли вообще опре-

дѣлить человѣка съ такою сложною натурою, но оно прекрасно подходитъ, даже въ силу его недостаточной точности, къ дилеттанту, какимъ былъ Стендаль. Если Стендаль не принадлежалъ ни къ одной школѣ своего времени, не будемъ дѣлать изъ него теперь главу школы. Всякая школа подразумѣваетъ извѣстную дисциплину, требуетъ, по крайней мѣрѣ, нѣкоторой послѣдовательности и старанія. Стендаль же не только—одинокій мыслитель, но также и „любитель", беззаботный и, можетъ быть, неспособный дать своимъ идеямъ какую-либо связь, видѣвшій въ литературѣ только развлеченіе ума и приходившій въ ужасъ отъ писателей-ремесленниковъ, въ которыхъ онъ видѣлъ педантовъ. Награжденный іюльскимъ правительствомъ, онъ желалъ, чтобы его крестъ былъ предназначенъ ему не какъ писателю, а какъ консулу. Его творчество было для него только случайнымъ обстоятельствомъ, простымъ отдыхомъ; онъ написалъ, какъ бы нечаянно, нѣсколько книгъ, но эти минуты онъ считалъ потерянными и никогда не сдѣлался настоящимъ авторомъ.

Его литературное достоинство.—Надо замѣтить, что большая часть его сочиненій не принадлежатъ перу литератора по профессіи. Онъ писалъ путешествія, біографіи, критическія статьи, интимный дневникъ, все это, не заботясь о содержаніи, въ зависимости отъ случая, подобно юмористу, берущемуся за перо только ради удовольствія. Въ нихъ замѣчается „превосходный умъ",—вспомнимъ слова Тэна. Стендаль отличался превосходнымъ умомъ въ томъ смыслѣ, который подразумѣваетъ Тэнъ; но можно сказать также, что онъ былъ выше своихъ произведеній, а это не заключаетъ въ себѣ похвалы писателю. Ему, какъ писателю, недоставало послѣдовательности; его работы почти всегда заключаютъ въ себѣ что-то поспѣшное и какъ бы случайное. *Красное и Черное* и *Пармскій монастырь* показываютъ съ начала до конца его смѣлую манеру, пріемъ любителя.

Стендаль вовсе и не художникъ. Превосходный въ деталяхъ, благодаря своей точности и своей остроумной вѣрности, онъ не умѣетъ распредѣлять свои сочиненія, иногда даже свои главы. Критикъ въ немъ опередилъ романиста,—критикъ, случайно создающій очень искусныя оцѣнки, имѣющія, однако, не больше методы, чѣмъ системы. Его *Пармскій монастырь* напоминаетъ скорѣе собраніе анекдотовъ изъ жизни Фабриція и графини Сансеверина. Вступленіе слишкомъ длинно и отличается утомительною мелочностью, черезчуръ грубая развязка является какъ бы началомъ новой исторіи. Онъ началъ свою книгу случайно и не потрудился окончить ее. Между началомъ и концомъ—только разрозненные эпизоды; многіе изъ нихъ могли бы быть отброшены, безъ ущерба для продолженія разсказа. Мы задаемъ себѣ во-

просъ, каковъ же сюжетъ. По правдѣ говоря, Стендаль и не имѣлъ его. Онъ хотѣлъ только нарисовать итальянскую душу, и, конечно, это ему замѣчательно удалось, что и дѣлаетъ честь психологу, но, какъ художникъ, онъ не сумѣлъ придать своему произведенію связности романа. Если *Красное и Черное* не такъ пространно, какъ *Пармскій монастырь*, то и тамъ чувствуется съ самаго начала тотъ же пріемъ многословія. У Стендаля не было дарованія и даже заботы сочинять. Дѣйствіе въ его романахъ слишкомъ расплывается, оно отрывочно, несвязно, соткано изъ частей, не подчиненныхъ одна другой, не составляющихъ никогда гармоническаго цѣлаго; оно лишено, какъ безпрерывности, такъ и цѣльности; въ немъ чувствуется умъ, неспособный собирать вокругъ общаго центра тѣ элементы, которые выдѣляетъ его глубоко проникающій анализъ.

Являясь въ такой малой степени художникомъ по своей манерѣ писать, Стендаль, можно сказать, не имѣетъ стиля. Это—похвала, или, по крайней мѣрѣ, такъ понималъ подобную оцѣнку онъ самъ. И конечно, надо его похвалить за то, что онъ не употреблялъ въ своихъ фразахъ ложныхъ красотъ и безполезныхъ эффектовъ. „Главное достоинство,—писалъ онъ своей сестрѣ,—даже для того, кто хочетъ быть краснорѣчивымъ, это—простота“. Въ то время, когда процвѣтали живописные эпитеты и блестящіе образы, Стендаль не употребляетъ красокъ, чтобы сдѣлать свой языкъ болѣе прозрачнымъ. У него языкъ аналистовъ и логиковъ, сухой и точный языкъ, который обязанъ своему неприкрашенному характеру тѣмъ, что сдѣлался всемірнымъ. У него, какъ у Кондильяка, слогъ не имѣетъ никакой формы и остается анонимнымъ. Передъ тѣмъ, какъ взять перо въ руку, онъ прочитывалъ нѣсколько главъ гражданскаго кодекса, чтобы схватить настоящій тонъ. Можно-ли сказать, что онъ пишетъ дурно? Онъ *писалъ*, какъ можно меньше. Если онъ былъ виноватъ въ томъ, что смѣшалъ искусство съ риторикой, не будемъ упрекать его за это. Его стиль прекрасно согласуется съ характеромъ его произведенія. Какъ идеологъ, онъ хочетъ только передавать идеи. Все, что не вполнѣ логично, для него—чистая риторика. Это не значитъ, что онъ пренебрегаетъ всегда „композиціей“. „Часто,—говоритъ онъ,—я размышляю четверть часа, прежде чѣмъ поставить прилагательное послѣ существительнаго“. Онъ заботится только о точности. Онъ видитъ въ языкѣ средство опредѣленія. Стиль Стендаля не имѣетъ ничего *литературнаго*, и его сочиненія, въ концѣ концовъ, принадлежатъ къ литературѣ не болѣе, чѣмъ трактатъ о психологическомъ анализѣ. По его знанію человѣческой души его сравнивали съ Расиномъ,—но безъ его краснорѣчія, поэзіи и искусства!..

Собственно говоря, Стендаль — психологъ. Величайшій психологъ этого вѣка, какъ говорилъ Тэнъ. Если не величайшій, то всетаки та-

кой психологъ, у котораго психологія превращается самымъ точнымъ образомъ въ изученіе мозгового аппарата. Этотъ матеріалистъ, сангвиникъ по сложенію, съ неумѣренными аппетитами, можетъ сколько угодно утверждать, что человѣкъ — продуктъ расы и среды: онъ интересуется только душой! Этимъ самымъ онъ продолжаетъ классическую традицію романовъ анализа. Онъ восходитъ къ Мариво и романистамъ XVIII вѣка. „Приготовляйтесь каждое утро, читая двадцать страницъ изъ *Маріанны*,—говорилъ онъ,—и вы поймете выгоды, которыя происходятъ отъ вѣрнаго описанія движеній человѣческаго сердца". Но въ силу этого онъ является противоположностью современнымъ реалистамъ, которые не могутъ преклоняться передъ нимъ, какъ передъ своимъ предшественникомъ, безъ того, чтобы не пожалѣть, что онъ придерживался отвлеченной психологіи. Тэнъ, тоже идеологъ, преклоняется передъ нимъ безъ всякихъ ограниченій, но Золя, желая сдѣлать изъ него предка натуралистовъ, чувствуетъ себя обязаннымъ отмѣтить его размышленіе, упрекаетъ его въ томъ, что онъ показывалъ душу совершенно обособленною, функціонирующею среди пустоты. Когда новая школа романистовъ,—школа психологическая,—отклонилась отъ натурализма, она могла съ большимъ основаніемъ превозгласить своимъ учителемъ аналиста, для котораго, можно сказать, матеріальная сторона не существовала. Стендаль, разумѣется, придаетъ большое значеніе средѣ. „Всякій разъ, когда приближаются на двѣсти миль отъ юга къ сѣверу,—читаемъ мы въ предисловіи къ *Пармскому монастырю*,—является какъ бы новый романъ". Даже въ *Пармскомъ монастырѣ*, выводимыя имъ дѣйствующія лица—вполнѣ итальянцы, какими ихъ дѣлаетъ вліяніе почвы и климата. Однако ни тутъ, ни въ другихъ случаяхъ онъ не рисуетъ чувственный міръ. У него не болѣе вкуса къ физіологическимъ наблюденіямъ, чѣмъ пониманія живописности. Его пейзажи коротки и не колоритны; его портреты ограничиваются чѣмъ то вродѣ описанія примѣтъ. Онъ пренебрегаетъ, съ предвзятою цѣлью, всѣмъ тѣмъ, что не принадлежитъ къ интеллектуальной и чувствительной сторонѣ жизни. Романы Стендаля изобилуютъ монологами: его герои постоянно расположены разсуждать и спорить. Въ *Красномъ и Черномъ* въ особенности, но также и въ *Пармскомъ монастырѣ*, встрѣчаются цѣлыя главы моральной казуистики. Иногда Стендаль замѣняетъ собою дѣйствующихъ лицъ; гораздо чаще онъ показываетъ намъ ихъ, когда они сами какъ бы анализируютъ свою душу. Авторъ создалъ ихъ по своему образцу: страстные и дѣятельные люди, несмотря на живость ихъ темперамента, они не перестаютъ наблюдать надъ собою и анализировать самихъ себя. Разумѣется, герои Стендаля, особенно Жюльенъ Сорель, принадлежатъ къ наиболѣе характернымъ; но онъ представляетъ ихъ намъ только, какъ мыслительные организмы.

Стендаль считается наблюдателемъ перваго разряда. Нужно оговориться, какъ понимать это. Никто, конечно, не зналъ лучше своего сердца, и, если хотите, человѣческаго сердца. Но не это называется наблюденіемъ. Его изученіе человѣческаго сердца происходитъ механически, индуктивнымъ или дедуктивнымъ путемъ. Онъ гораздо менѣе наблюдатель, чѣмъ теоретикъ. Онъ превосходенъ, когда анализируетъ идеи, слѣдитъ за ихъ нормальнымъ развитіемъ, но чувствуется, что у него не было передъ глазами живой модели, что онъ не рисовалъ съ натуры, что онъ употреблялъ предвзятую систему, которой должны подчиняться его дѣйствующія лица. Построенные такимъ образомъ, его романы производятъ впечатлѣніе совершенно идеальной истины, которой нѣтъ въ дѣйствительной жизни. Но, искусственные по своей логикѣ, романы Стендаля, являются такими же и по своей сложности. Если каждая изъ идей, для доказательства которыхъ онъ заранѣе обрисовалъ, въ томъ или другомъ духѣ, извѣстное лицо, выводится съ замѣчательною точностью, часто случается, что эти идеи иногда какъ бы противорѣчатъ одна другой. Такія лица, какъ Жюльенъ или Матильда, надо сознаться, имѣютъ что-то загадочное. И дѣйствительно, человѣческое сердце очень сложно. Но эта сложность не обозначается, какъ у многихъ лицъ Стендаля, постоянными столкновеніями. Авторъ *Краснаго и Чернаго* не лучше создаетъ характеры, чѣмъ дѣйствіе. Отдѣльныя черты, если онѣ согласуются между собою, остаются разбросанными и не составляютъ цѣлаго; а когда онѣ находятся въ противорѣчіи, мы имѣемъ передъ собою что-то вродѣ чудовища. Можно считать человѣческую натуру болѣе простою, чѣмъ изображаетъ ее Стендаль, или, по крайней мѣрѣ, отличающеюся болѣе бросающимся въ глаза и, слѣдовательно, менѣе глубокимъ разнообразіемъ. Онъ былъ логикомъ, но также и виртуозомъ психологіи, который забавляется тѣмъ, что, добровольно создавая себѣ трудности, нарочно усложняетъ колеса человѣческой машины, подобно тому, какъ водевилистъ запутываетъ нити своей интриги, чтобы доставить себѣ удовольствіе искусной развязкой.

Признаемъ, что Стендаль—одинъ изъ наиболѣе глубокихъ и оригинальныхъ умовъ XIX вѣка. Эта оригинальность даже имѣетъ всегда что-то искусственное и, если хотите, подкрашенное. Онъ, который всю свою жизнь вводилъ въ заблужденіе, никогда не дѣлалъ это въ такихъ размѣрахъ, какъ послѣ своей смерти. Тѣ, которые читаютъ его совершенно просто, безъ всякихъ затѣй, не ища въ немъ особенныхъ тайнъ, не рѣшаясь заранѣе отыскивать въ немъ поразительную глубину, не станутъ возражать противъ того, что *Красное* и *Черное* и *Пармскій монастырь*—занимательныя и солидныя произведенія; но къ ихъ восхищенію примѣшиваются всегда безпокойство и недовѣріе. Стендаль гораздо менѣе романистъ, чѣмъ собиратель психологическихъ наблюденій.

Сентъ-Бёвъ былъ суровъ къ его двумъ романамъ, и на него много сердились за это. Я не удивляюсь, съ своей стороны, что онъ находилъ ихъ „нестерпимыми“; этотъ приговоръ кажется даже вполнѣ справедливымъ, если нестерпимое могло, по его мнѣнію, быть въ то же время и возвышеннымъ.

Просперъ Мериме, какъ человѣкъ. — Вліяніе Стендаля на Мериме [1]) очень значительно. Самъ Мериме охотно признавалъ это. Было бы легко, впрочемъ, отмѣтить у нихъ сходныя черты, которыя какъ бы роднятъ ихъ между собою. Однако, если двѣ существенныя черты характеризуютъ Мериме, который былъ „честнымъ человѣкомъ“ и художникомъ, то въ особенности, какъ художникъ, онъ является противоположностью Стендаля; но и въ качествѣ честнаго человѣка онъ имѣетъ свою особенную физіономію.

Названіе честнаго человѣка, по правдѣ говоря, можетъ быть, не вполнѣ точно. Лучше было бы сказать „джентльменъ“. Слова „честный человѣкъ“ подразумѣваютъ нѣкоторую легкость, что-то изящное въ корректности и любезное въ вѣжливости; они исключаютъ всякую сухость и натянутость. Честный человѣкъ, какъ говорятъ, не хвастается ничѣмъ. А между тѣмъ Мериме иногда хвастается. Онъ хвастается, что былъ честнымъ человѣкомъ, и вотъ почему онъ имъ не былъ вполнѣ. Скажемъ, что онъ былъ имъ по англійскому образцу, съ болѣе суровой манерой держаться, чѣмъ наша, съ болѣе непреклонной правдивостью. Извѣстно, какъ нарисовалъ его портретъ Тэнъ: человѣкъ, высокій, стройный, блѣдный, съ холоднымъ видомъ, *державшійся на разстояніи*, не допускавшій никакой фамильярности, съ безстрастной физіономіей, рѣзкими жестами, тихимъ голосомъ, даже тогда, когда онъ говорилъ объ очень веселыхъ или объ очень смѣшныхъ вещахъ. У него чувствовалось всегда желаніе быть насторожѣ, умѣніе никогда не выдавать своихъ мыслей, постоянная недовѣрчивость, боязнь быть обманутымъ другими или самимъ собою.

Мериме рисуетъ себя въ лицѣ Дарси изъ *Двойной ошибки*, и, въ особенности, — въ лицѣ Сенъ-Клэра изъ *Этрусской Вазы*. „Онъ родился, — говоритъ онъ о послѣднемъ, — съ нѣжнымъ и любящимъ сердцемъ; но въ томъ возрастѣ, когда легко воспринимаются всѣ впечатлѣнія, которыя остаются на всю жизнь, надъ его слишкомъ экспансивною чувствительностью стали смѣяться его товарищи. Поэтому онъ научился скрывать все то, на что онъ смотрѣлъ, какъ на позорную слабость“. Если Сенъ-Клэра не признаютъ равнодушные люди, г-жа Курси, которую онъ любитъ, прекрасно угадала нѣжность, скрываемую

---

[1]) Родился въ Парижѣ въ 1803 г., умеръ въ Каннѣ въ 1870 г.

имъ подъ оболочкою холодности и безчувственности. Раньше, чѣмъ она увидала его плачущимъ („Вотъ въ первый разъ я вижу, какъ ты плачешь, а я думала, что ты никогда не плачешь"), она говоритъ ему: „Какъ вы добры! но зачѣмъ же вы хотите казаться злымъ?"

Добръ ли онъ? Или, быть можетъ, золъ?.. Мериме, несомнѣнно, былъ не злой человѣкъ. Его переписка, въ частности—послѣдній томъ, показала намъ въ немъ больше симпатичныхъ сторонъ, чѣмъ всѣ его романы, и даже, мѣстами,—очень скромный, правда, оттѣнокъ меланхоліи, которой не можетъ скрыть отъ насъ шутка. Однако, не будемъ преувеличивать его нѣжность, послѣ того какъ преувеличили его равнодушіе. Если, какъ мы сказали сейчасъ, достаточно очевиднаго наблюденія, которое онъ производилъ надъ самимъ собою, для того, чтобы показать, что онъ по природѣ былъ чувствительнымъ человѣкомъ, то, съ другой стороны, ему слишкомъ хорошо удавалось умѣрять эту чувствительность, чтобы мы могли считать ее очень живой...

Впрочемъ, это для насъ не важно. Надо хорошо узнать человѣка, чтобы лучше оцѣнить автора. Но и въ томъ случаѣ, еслибы оказалось, что авторъ совершенно отличается отъ человѣка, мы не имѣли бы нужды изучать это рѣдкое психологическое явленіе. Воздержимся отъ того, чтобы говорить объ истинномъ Мериме, котораго намъ открываетъ его переписка. Слѣдовательно, есть ложный Мериме; и кто этотъ Мериме? Авторъ *Карменъ* и *Коломбы?* Для насъ истинный Мериме—это авторъ, и мы должны считаться съ человѣкомъ, лишь поскольку онъ можетъ намъ объяснить его. Между тѣмъ, отличительною чертою Мериме, какъ писателя, является не чувствительность его души, а ревнивая бдительность, съ которой онъ удерживалъ ее.

Наиболѣе яркимъ примѣромъ оригинальности Мериме, въ особенности—въ пору расцвѣта романтизма, когда всѣ писатели, вокругъ него, во всѣхъ литературныхъ родахъ, даже въ драмѣ и исторіи, отдавали полную волю своему *я*, было то, что онъ старался сдержать, стѣснить себя, стремился къ объективности, къ равнодушію. Онъ отсутствуетъ въ своемъ творчествѣ. Ни одинъ писатель, даже въ эпоху, болѣе благопріятствовавшую объективности, не былъ въ такой сильной степени безличенъ.

Это не значитъ, что онъ отказался отъ всякаго вмѣшательства. Но онъ, по крайней мѣрѣ, не даетъ намъ понять свои чувства, свои симпатіи или антипатіи. Если, между тѣмъ, онъ иногда,—правда, очень рѣдко,—выдаетъ какое-нибудь волненіе, то только, исключая, можетъ быть, *Коломбы*, въ иронической формѣ! Его иронія, впрочемъ, является всегда однимъ изъ пріемовъ изящной игры ума. Едва ли въ двухъ или трехъ мѣстахъ она принимаетъ огорченный тонъ. Мериме выводитъ себя какъ бы съ побочной, если можно сказать, случайной сто-

роны; конечно, его *манеры* честнаго человѣка, казалось, могли бы требовать отъ него, чтобы онъ вовсе не являлся. Однако, мы все же находимъ здѣсь снова „честнаго человѣка“. Онъ хочетъ быть только любителемъ. Вотъ почему мы видимъ часто, какъ онъ, въ началѣ разсказа, спѣшитъ предупредить насъ, что онъ ничего не сочинилъ, и ограничивается тѣмъ, что только воспроизводитъ дѣйствительность. Свои первыя сочиненія, *Пьесы Клары Газуль* и *Гусли*, онъ печатаетъ подъ псевдонимами, выдаетъ себя въ предисловіи къ первому за нѣкоего Жозефа Лестранжа, а въ другомъ — за итальянца. Настоящія мистификаціи, введшія, особенно вторая, многихъ въ обманъ! Если онъ подписываетъ слѣдующія сочиненія своими настоящими именами, это дѣлалось все же не безъ нѣкоторыхъ уловокъ, имѣвшихъ цѣлью скрыть „автора“. *Хроника Карла IX?* — Выдержки изъ прочитанныхъ имъ книгъ. *Взятіе редута?*—Анекдотъ, будто бы разсказанный ему однимъ военнымъ изъ его друзей и записанный по памяти.—*Аббатъ Обэнъ?*—Связка писемъ, которою онъ овладѣлъ случайно. Что сказать о *Карменъ?* Во время одной археологической поѣздки онъ встрѣтилъ испанскаго бандита, разсказавшаго ему всю свою жизнь. Смотрите на него, не какъ на литератора по профессіи, а какъ на человѣка изъ общества, случайно взявшагося за перо!..

Исторіямъ, которыя онъ повторяетъ, онъ самъ не придаетъ особенной цѣны. *Карменъ* оканчивается нѣсколькими страницами изъ *rommani*. Въ *Хроникѣ* намъ предоставленъ выборъ между двумя развязками. Въ *Партіи въ трикъ-тракъ*, китъ, замѣченный на лѣвомъ борту, прерываетъ внезапно разсказъ; но, когда капитанъ начинаетъ разсказывать приключеніе бѣднаго Роже, всѣ офицеры, окружавшіе его, осторожно расходятся. Развѣ намъ не приходитъ въ голову, что эта исторія заслуживаетъ быть услышанной только одинъ разъ? Вездѣ одно и то же „отсутствіе живого интереса“ и непринужденности. И мы чувствуемъ, можетъ быть, очень хорошо все, что есть въ этомъ искусственнаго, и даже мы можемъ видѣть въ этомъ какъ бы кокетство автора... Но Мериме, напротивъ, хочетъ скрыть отъ насъ автора. Онъ былъ бы очень огорченъ, еслибъ его приняли за профессіональнаго литератора. Не думайте, чтобы онъ воображалъ, что имѣетъ какой-нибудь талантъ, или чтобы онъ преувеличивалъ интересъ, представляемый его небольшими повѣстями. Ничто не казалось ему менѣе желательнымъ!

Исключая тѣхъ рѣдкихъ случаевъ вмѣшательства, которые не относятся къ сущности разсказа, Мериме остается въ сторонѣ. Они обнаруживаютъ не его чувствительность, но его отрѣшеніе отъ самого себя. Свѣтскій человѣкъ, скрывавшійся въ немъ и составлявшій вмѣстѣ съ художникомъ всю его натуру, сдерживаетъ и принуждаетъ себя. Свѣтскій человѣкъ, какъ понималъ его Мериме, всегда владѣетъ

собою; онъ всегда холоденъ и корректенъ; ничто не удивляетъ и не волнуетъ его. Выдать что-нибудь относящееся къ своей интимной жизни, казалось ему признакомъ слабости и дурного воспитанія. Онъ не только избѣгаетъ того, чтобы интересоваться разсказываемыми имъ сценами, какъ бы трагичны онѣ ни были: подъ вліяніемъ выработанной имъ у себя сдержанности онъ заставитъ себя быть краткимъ, почти сухимъ, писать трезвымъ и неприкрашеннымъ слогомъ. Онъ хочетъ только

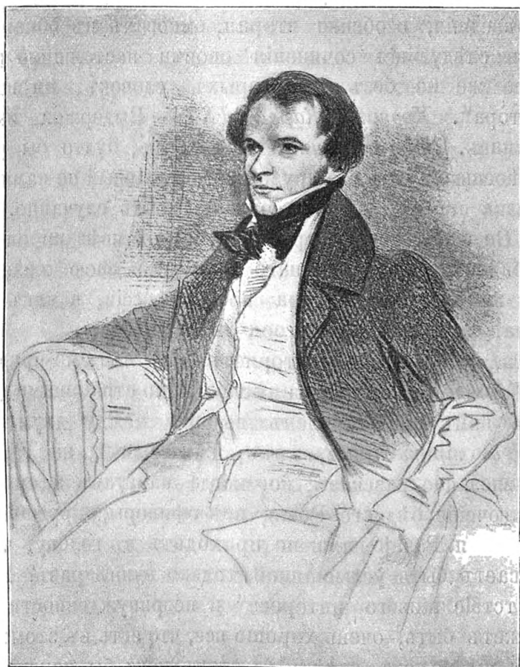


Рис. 45. Проспeръ Мериме. Съ литографіи Деверіа 1829.

выразить свою мысль, онъ заботится только о томъ, чтобы его поняли, онъ стремится только къ точности и опредѣленности.

Мериме, какъ художникъ.—Мериме, какъ художникъ, столь же объективенъ, какъ и въ роли „честнаго человѣка“. Слово *художникъ* можетъ толковаться различно. Въ одномъ пониманіи оно обозначаетъ что-то противоположное поэту, и съ этой точки зрѣнія мы прежде всего должны разсматривать его. Поэтъ, если мы его противопоставляемъ художнику, характеризуется произвольностью своихъ чувствъ. У него нѣтъ ничего искусственнаго, условнаго, даже ничего обдуманнаго или

сознательнаго. Художникъ, въ противоположность поэту, удерживаетъ свое душевное волненіе, размѣряетъ все, даже біенія своего сердца. По этимологіи, *искусство* (art) значитъ порядокъ, построеніе, что-то умѣренное, сдержанное и дисциплинированное. Искусство заключаетъ въ себѣ что-то болѣе или менѣе „искусственное“! Оно можетъ обходиться безъ всякаго душевнаго волненія, но оно не сумѣетъ ужиться съ слишкомъ новымъ и живымъ волненіемъ для того, чтобы подчиняться ему и быть имъ руководимымъ. Нѣкоторые наши поэты были плохими художниками, напримѣръ, Ламартинъ; у насъ были, даже въ области поэзіи, художники, которые не были поэтами, — если хотите, Малербъ или большая часть Парнасцевъ. Мериме же былъ очень мало поэтомъ и въ значительной степени—художникомъ.

Онъ былъ очень мало поэтомъ, несмотря на *Гусли*, его искусную поддѣлку. Посреди писателей его поколѣнія ни одинъ въ такой полной степени, какъ онъ, не избѣгъ совершенно вліяній романтической атмосферы; даже Стендаль, его учитель, какъ мы видѣли, придерживался все же романтизма по своей ненависти къ предразсудкамъ и условностямъ. Пусть Стендаль упрекаетъ его въ томъ, что онъ не читалъ Гельвеція и Кондильяка; онъ отъ этого не менѣе придерживается XVIII вѣка, времени анализа и физіологіи. Нѣтъ ничего общаго между Мериме и иниціаторами романтизма. Руссо не оказываетъ на него никакого вліянія; съ самой молодости, говоритъ онъ (статья о Викторѣ Жакмонѣ), его шокировала ложная чувствительность философа. Еслибы онъ родился на тридцать лѣтъ раньше, онъ принадлежалъ бы къ тѣмъ, кто насмѣхался надъ построеннымъ на воображеніи христіанствомъ Шатобріана, изнѣженнымъ спиритуализмомъ г-жи Сталь. У него нѣтъ ничего диѳирамбическаго, лирическаго и элегическаго; нѣтъ никакой экзальтаціи, никакой горячности. И въ этой области онъ постоянно выказываетъ недовѣріе. Риторика заставляетъ его бояться краснорѣчія, приторная чувствительность принуждаетъ его относиться недовѣрчиво къ настоящему чувству. Онъ—скептикъ, какъ по своему сердцу, такъ и по уму; онъ самъ говоритъ это, иногда дѣлая видъ, что сожалѣетъ объ этомъ (*Неизданная переписка*, стр. 39 и пр.), но чаще всего, какъ бы шутя. Когда незнакомка, къ которой обращена *Неизданная переписка*, хочетъ сдѣлать его вѣрующимъ, Мериме, отвѣчаетъ, что „вѣра есть что-то совершенно чуждое для него“. У него нѣтъ „инстинкта“. Онъ чувствуетъ себя не только неспособнымъ ко всякому волненію, но и лишеннымъ чистоты и свободы чувства. „Моя организація,—пишетъ онъ,—одна изъ самыхъ прозаическихъ“. *Прозаикъ* у Мериме въ достаточной мѣрѣ заслуживаетъ похвалъ, чтобы мы не оспаривали его мнѣніе!..

Онъ называетъ себя много разъ (*Неизданная переписка*, стр. 5, 27

и пр.) *matter of fact man*. Запомнимъ это слово, вполнѣ опредѣляющее его. Съ интеллектуальной, какъ и съ моральной точки зрѣнія, Мериме отдѣляется отъ романтизма, или, скорѣе, является его противоположностью. Одною изъ наиболѣе характерныхъ чертъ новой школы является преобладаніе воображенія и сердца надъ анализомъ: мы находимъ это въ критикѣ, обратившейся, благодаря Сентъ-Бёву, во что-то вродѣ поэзіи, въ исторіи, которой Шатобріанъ придалъ характеръ какого-то прорицанія, наконецъ, въ философіи, которая, порвавъ съ эмпирическимъ методомъ предшествовавшаго вѣка, заботится о томъ, чтобы не наблюдать природу, а подчиняться абстрактнымъ идеямъ. Мериме заботливо избѣгаетъ всякой предвзятости въ области воображенія или чувства, всякой системы и общей идеи. Его интересуютъ, прежде всего, факты. Вотъ, разумѣется, почему онъ отклонился рано въ сторону историческихъ изслѣдованій, рискуя пожертвовать для нихъ литературою, въ настоящемъ смыслѣ слова. Но чѣмъ была для него исторія? Онъ не отводилъ въ ней никакого мѣста лиризму, не допускалъ ни воображенія, ни симпатіи. „Первое достоинство историка,—какъ онъ самъ говорилъ,—быть холоднымъ". А какіе сюжеты выбиралъ онъ? Точно ограниченные эпизоды, которые достаточно было обстоятельно разсказать, которые,—такъ какъ они были выдѣлены изъ всеобщей исторіи,—устраняли философскія наблюденія. „Я люблю въ исторіи только анекдоты,—писалъ онъ въ 1839 году (Предисловіе къ *Хроникѣ*), я охотно отдамъ Ѳукидида за подлинные мемуары Аспазіи или какого-нибудь раба Перикла". Одаренный положительнымъ умомъ, любознательный до всего того, что онъ можетъ узнать прямымъ и точнымъ путемъ, онъ посвящаетъ себя мелочамъ, и, если его историческіе труды имѣютъ недостатокъ, то онъ заключается въ томъ, что интересъ ансамбля разсѣиваютъ и умаляютъ мелкія детали.

Въ своихъ романахъ онъ употребляетъ тотъ же пріемъ, но съ краткостью, которую можно обвинить въ сухости. Въ то время, какъ современные ему писатели отмѣчаютъ, одно за другимъ, всѣ обстоятельства, Мериме довольствуется тѣмъ, что указываетъ въ краткой формѣ самыя необходимыя. Посмотрите его картины. Онъ хвалитъ въ одномъ случаѣ Пушкина за то, что тотъ выбираетъ самыя поразительныя черты и пренебрегаетъ множествомъ такихъ, которыя вредили бы иллюзіи. Этой похвалы Пушкинъ заслужилъ столько же, какъ и Мериме. По правдѣ сказать, Мериме не былъ настоящимъ „описателемъ". Онъ всегда создавалъ только неизбѣжныя описанія, тѣ, которыя необходимы для пониманія разсказа или для дѣйствія. Пусть въ *Коломбѣ* Лидія Невиль поднимается ночью на палубу корабля, чтобы полюбоваться луннымъ свѣтомъ: автору достаточно трехъ строчекъ, сюжетъ заключается не въ этомъ... Сюжетъ состоитъ въ разсказѣ о корсиканской

vendetta. Лидія, только что поднявшись, слышитъ пѣніе *rimbecco*, которое быстро прерывается появленіемъ Орсо. Затѣмъ далѣе, когда корабль приближается къ Аяччіо, авторъ говоритъ намъ, что панорама напоминаетъ Неаполитанскій заливъ, но онъ показываетъ намъ только то, что согласуется съ характеромъ его разсказа и впечатлѣніемъ, которое онъ желаетъ производить,—темный густой лѣсъ и обнаженныя скалы. Когда же пейзажъ становится совершенно необходимымъ, онъ описываетъ его съ точною краткостью. Его воображеніе похоже на воображеніе реалиста, ничего не сочиняющаго, ничего не прибавляющаго къ природѣ, но сохраняющаго отъ видѣнныхъ имъ предметовъ точный и живой *образъ*.

То же самое происходитъ съ дѣйствующими лицами. Я говорю не только объ ихъ внѣшнемъ видѣ: въ изображеніи ихъ души, какъ и въ обрисовкѣ ихъ внѣшности, мы находимъ снова ту же характерную краткость. Этимъ онъ, прежде всего, отличается отъ Стендаля. Авторъ *Краснаго и Чернаго* усложняетъ охотно психологію своихъ героевъ; Мериме, напротивъ, дѣлаетъ ее, какъ можно болѣе простой. Здѣсь опять обозначается склонность, способность отвлекаться и сосредоточиваться. Даже тѣ дѣйствующія лица, которыя онъ всего болѣе изучалъ, напримѣръ, самую Коломбу, онъ обрисовалъ только нѣкоторыми чертами. Въ сущности, онъ пишетъ не романы, а простые разсказы, или, скорѣе всего, повѣсти. Очень нѣжная и тонкая психологія героевъ Стендаля часто непонятна, иногда обманчива, а, можетъ быть, и сочинена. Психологія героевъ Мериме, которой недостаетъ сложности и обширности, отъ этого только выигрываетъ!

Наконецъ, то же самое можно замѣтить и въ композиціи. Въ этомъ отношеніи Мериме далеко превосходитъ Стендаля. Его искусство грѣшитъ скорѣе избыткомъ. Эта мощная краткость слога не свободна отъ нѣкоторой *напряженности*; это слово онъ употребляетъ, чтобы характеризовать Пушкина, и мы можемъ примѣнить его къ нему самому, въ видѣ похвалы, не забывая, однако, къ какой критикѣ близка эта похвала. Мериме прекрасно умѣетъ строить произведеніе, отдѣльныя части котораго тѣсно связаны между собою. Онъ не допускаетъ ничего безполезнаго, случайнаго. Наиболѣе мелкія обстоятельства имѣютъ у него значеніе. Изъ множества примѣровъ вспомните, какъ въ *Lokis* появляется графъ, взобравшійся на дерево, или въ *Коломбѣ* молодая дѣвушка, занимающаяся литьемъ пуль. Нѣтъ ни одной детали, которая не содѣйствовала бы общему впечатлѣнію! Всѣ факты выводятся одни изъ другихъ строго логичнымъ путемъ, который съ самаго начала приготовляетъ развязку. Природа болѣе разнообразна и сложна; искусство должно подчинять ее себѣ, исключить изъ нея все, въ чемъ нѣтъ ничего характернаго, все, что могло бы вредить единству интереса, все, что не входитъ въ единство дѣйствія.

Мериме—реалистъ, но въ классическомъ смыслѣ. Не будемъ даже говорить, что онъ подходитъ къ романтикамъ по своему стремленію къ мѣстному колориту. Конечно, мы находимъ у него вкусъ къ экзотизму, который былъ введенъ въ нашу литературу Бернардэномъ и Шатобріаномъ. Онъ дѣлается поочереди испанцемъ и морлакомъ; онъ переходитъ изъ Корсики въ Богемію, изъ Швеціи въ Литву. „Въ 1827 году,—пишетъ онъ,—мы сказали классикамъ: безъ мѣстнаго колорита нѣтъ спасенія“. Но въ *Коломбѣ*,—когда это слово еще находится подъ его перомъ,—онъ говоритъ: „Пусть, кто хочетъ, объясняетъ смыслъ слова, которое я понималъ очень хорошо нѣсколько лѣтъ тому назадъ и которое я теперь болѣе не понимаю“. Даже до того времени, какъ онъ сталъ смѣяться надъ этимъ мѣстнымъ колоритомъ, столь дорогимъ сердцу его современниковъ, насъ поражаетъ въ немъ мѣра, сдержанность, имѣющая очень мало общаго съ романтизмомъ. Начиная съ *Хроники Карла IX*, онъ смѣется (гл. VIII) надъ подражателями Вальтеръ-Скотта, надъ ихъ безцѣльною плодовитостью и пестротой. Онъ самъ всегда имѣлъ отвращеніе къ мишурѣ. Его экзотизмъ, далекій отъ того, чтобы нагромождать описанія или картины, снабжаетъ его вполнѣ всѣмъ, чѣмъ можно прикрѣпить дѣйствіе къ извѣстной мѣстности и объяснить характеры. Если онъ переноситъ насъ въ мало знакомыя, иногда чуждыя намъ страны, это, конечно, происходитъ не для того, чтобы прельстить насъ роскошью декорацій.

Почему же это такъ? Прежде всего, потому, что онъ „любитъ видѣть другіе нравы, другія лица“ (*Письма къ неизвѣстной*, I, 7). Это просто—любознательность художника! Но, можетъ быть, это также, какъ замѣчали, объясняется и тѣмъ, что онъ хотѣлъ имѣть возможность отстраниться, отвлечься, ничего не передать своего,—какъ это случалось съ нимъ одинъ или два раза, въ *Двойной ошибкѣ* и въ *Этрусской вазѣ*, когда онъ заимствовалъ свою обстановку изъ окружающей дѣйствительности. Но, главнымъ образомъ, это объясняется тѣмъ, что экзотическіе сюжеты предоставляли ему оригинальныхъ, мужественныхъ, обрисованныхъ сильными чертами лицъ. Если онъ остается во Франціи, онъ поднимается, какъ въ *Хроникѣ*, до XVI вѣка, когда нравы были болѣе суровы, а страсти—болѣе сильны. Но обыкновенно онъ переноситъ дѣйствіе своихъ разсказовъ въ первобытныя страны, характеръ которыхъ еще не стерла современная цивилизація. Въ *Коломбѣ*, это Корсика; въ *Карменъ*—Испанія; въ *Таманю* — берегъ Африки и т. д. Тамъ онъ находитъ первобытныя и открытыя натуры, несложныя, не имѣющія тайнъ,—но отличительныя черты которыхъ проявляются съ значительною точностью. Какъ Стендаль, онъ прославляетъ индивидуальную энергію. „Энергія,—говоритъ онъ,—даже въ дурныхъ страстяхъ,—вызываетъ въ насъ удивленіе и что-то вродѣ поклоненія“ (*Vénus d'Ille*). Его излюбленными

дѣйствующими лицами являются разбойники, продавцы негровъ, иногда чудовища, и большая часть его историй имѣетъ дикій, даже жестокій характеръ. Онъ нуждается въ бѣшеныхъ поступкахъ, типахъ, имѣющихъ рѣзко опредѣленную физіономію. Вотъ, почему его реализмъ, вмѣсто того, чтобы брать сюжеты вокругъ себя, ищетъ почти всегда среду, болѣе благопріятную для выраженія той энергіи, которою онъ восхищается, даже если она бываетъ груба и преступна.

Реалистъ въ области экзотизма, онъ является имъ также и въ сферѣ чудеснаго. Многія изъ его повѣстей кажутся какъ бы произведеніями человѣка, занимающагося тайными науками, или мистификатора. Намъ извѣстно, что онъ любилъ разсказы о привидѣніяхъ, что онъ съ ранняго возраста чувствовалъ пристрастіе къ магіи (*Неиздан. переписка*, стр. 95). Прибавьте сюда его отвращеніе къ пошлости; можетъ быть, еще злобное удовольствіе—смѣяться надъ читателемъ... Нужно объяснить этимъ выборъ нѣкоторыхъ, совсѣмъ необыкновенныхъ сюжетовъ, напримѣръ, сюжетъ *Lokis* или *Vénus d'Ille*. Во всякомъ случаѣ, эти исторіи, сами по себѣ, показываютъ лучше всего его заботу о правдѣ. Самыя незначительныя частности въ этихъ смѣлыхъ приключеніяхъ естественны, и чудесное имѣетъ видъ самой обыкновенной реальности. „Большая ложь,—говорилъ онъ,—нуждается въ очень обстоятельныхъ деталяхъ, при помощи которыхъ она еще можетъ сойти". Можетъ быть, однихъ деталей недостаточно... То, что придаетъ его чудеснымъ исторіямъ полное правдоподобіе, это то, что всѣ черты, которыя подсказываютъ намъ сверхъестественное объясненіе, имѣютъ въ себѣ самихъ только все обыкновенное, даже незначительное.

Какъ справедливо сказалъ Тэнъ, Мериме занимаетъ въ нашей литературѣ высокое, но узкое мѣсто. Узкое—потому, что онъ не довѣрялъ самому себѣ, потому что онъ ревностно заботился, какъ бы подавить свое воображеніе и сдерживать свои симпатіи. Высокое—потому, что въ томъ ограниченномъ и суровомъ жанрѣ, гдѣ онъ самъ захотѣлъ оставаться, онъ достигъ превосходства,—по правдѣ говоря, превосходства въ очень тѣсномъ смыслѣ, иногда немного суроваго и холоднаго. Я нахожу въ его „манерѣ",—такъ какъ у него есть своя манера,—что-то преднамѣренное, если не вымученное. Таковъ у Мериме характеръ композиціи и даже стиля. Неразъ его сравнивали, какъ писателя, съ Вольтеромъ. О, какъ это ошибочно! Пусть онъ утверждаетъ, что не заботится о томъ, чтобы писать красиво, стремится ко всему простому, цѣльному и естественному. Если онъ къ этому стремится, это чувствуется. Его естественность—торжество искусства. Онъ безспорно остается въ столѣтіи, чрезвычайно богатомъ романистами всѣхъ родовъ, однимъ изъ наиболѣе оригинальныхъ, если не наиболѣе разнообразныхъ и могучихъ. Но, если первенство въ маленькомъ городѣ болѣе завидно,

чѣмъ второе мѣсто въ Римѣ,—назовемъ его первымъ изъ нашихъ новеллистовъ. Многія изъ его повѣстей достойны названія шедёвровъ. Оцѣненныя такимъ образомъ при самомъ ихъ появленіи, онѣ не должны бояться перемѣны вкусовъ. Это—небольшія произведенія, поистинѣ классическія, въ которыхъ наша раса будетъ всегда восторгаться своими наслѣдственными качествами: точностью, опредѣленностью, правдивостью, послѣдовательностью, мѣрою, не исключающею прелести, изяществомъ, которое выдаетъ его силу, стараясь ее скрыть.

Бальзакъ, какъ человѣкъ.—Бальзакъ родился въ Турѣ въ 1799 году отъ матери-парижанки и отца, уроженца Лангедока. Его раннее дѣтство было отмѣчено любовью къ чтенію. Въ коллэжѣ членовъ Вандомской конгрегаціи, гдѣ онъ провелъ семь лѣтъ, его учителя считали его лѣнивымъ ученикомъ, какъ бы застывшимъ въ свой тупости. Однако, дѣтскій умъ не оставался въ бездѣйствіи. Онъ поглощалъ массу книгъ съ страстною любознательностью; такъ какъ его мозгъ переутомился отъ чтенія, опередившаго его возрастъ, онъ кончилъ тѣмъ, что заболѣлъ. Возвратившись къ себѣ, онъ нѣкоторое время былъ ученикомъ Турскаго коллэжа, но въ 1814 году отправился съ своими родными въ Парижъ. Когда его школьныя занятія окончились, онъ поступилъ въ ученики къ нотаріусу, а затѣмъ—къ присяжному повѣренному. Нужно ли говорить о томъ, что расположеніе его ума возставало противъ судебной ябеды? По крайней мѣрѣ, впродолженіе этого искуса онъ освоился съ тайнами судопроизводства, которое заняло такое большое мѣсто во многихъ его романахъ, и вообще не только привыкъ къ „дѣламъ", но и понялъ ихъ роль въ исторіи дѣйствительной жизни. Но уже давно его привлекала литература. На двадцатомъ году, онъ получилъ позволеніе слѣдовать своему вкусу, и поселился въ бѣдной комнатѣ на улицѣ Ледигьеръ. Г. Бальзакъ, не вѣрившій въ успѣхъ своего сына, выдавалъ ему субсидію, достаточную только для того, чтобы помѣшать ему умереть съ голоду. Къ тому же, онъ объявилъ молодому человѣку, что это только на одинъ годъ: по прошествіи его онъ долженъ или отказаться отъ литературы, если ничего не достигнетъ, или довольствоваться своими собственными средствами.

Бальзакъ сначала попробовалъ свои силы въ театрѣ. Онъ сочинилъ трагедію въ пяти актахъ, *Кромвель*, которая, прочитанная передъ его родителями и друзьями дома, была единогласно названа посредственной. Послѣ этого его хотятъ отвлечь отъ его плановъ. Но онъ упорствуетъ и, предоставленный самому себѣ, предпринимаетъ для заработка, въ ожиданіи лучшаго, серію романовъ, очень мало литературныхъ, о значеніи которыхъ онъ и самъ не дѣлаетъ себѣ никакихъ иллюзій. Отъ 1820-го до 1824-го года Бальзакъ печатаетъ не менѣе сорока томовъ.

Онорэ де Бальзакъ.

(Съ рисунка сепіей Луи Буланже, музей въ Турѣ).

Онъ называетъ ихъ иногда этюдами, но они не заслуживаютъ даже этого имени; едва ли на большомъ протяженіи въ нихъ можно найти одну или двѣ сцены изъ реальной жизни, составляющія контрастъ такой массѣ болѣе или менѣе странныхъ выдумокъ...

Между тѣмъ, удача къ нему не приходила. Работая на книгопродавцевъ, платившихъ ему за каждую книгу какія-нибудь сотни франковъ, онъ рѣшается попробовать болѣе скорое средство, чтобы завоевать себѣ независимость. Въ 1825 году онъ покупаетъ типографію и начинаетъ выпускать дешевыя изданія нашихъ классиковъ. Прежде всего, онъ издаетъ Мольера въ одномъ томѣ, затѣмъ Лафонтэна. Но и издательство не имѣло успѣха. Черезъ два года онъ принужденъ былъ продать свою типографію, и, когда его состояніе было „ликвидировано“, у него остается пассива сто двадцать пять тысячъ франковъ. Онъ снова энергично принимается за работу. Въ это время въ особенности Бальзакъ знакомится съ нуждою. „Знаешь ли ты,—писалъ онъ, двадцать лѣтъ спустя, своей сестрѣ,—какія средства я употреблялъ, чтобы жить дешево?.. Довольствуясь самымъ необходимымъ, я могъ свести мои расходы къ одному франку въ день!“ Первыя книги, которыя онъ напечаталъ подъ своимъ именемъ, имѣли успѣхъ,—*Шуаны* (1829 г.), затѣмъ *Физіологія брака*. Съ появленіемъ *Шагреневой кожи* онъ прославился. Впродолженіе двадцати лѣтъ появилась цѣликомъ Человѣческая комедія. Работа и долги,—вотъ въ чемъ состоитъ вся исторія Бальзака!

Если несчастная попытка, которую онъ сдѣлалъ съ основаніемъ общедоступной типографіи, снабдила его, по крайней мѣрѣ, документами, которыми онъ впослѣдствіи пользовался, то продолжительная забота о долгахъ, оплачивавшихъ эту попытку, объясняетъ также, въ извѣстной степени, важное значеніе, которое многіе его романы приписываютъ денежному вопросу. Прибавимъ, что долгіе годы нужды были ему полезны тѣмъ, что помогли ему узнать на опытѣ всю обратную сторону парижской жизни, которую онъ передавалъ съ поразительною вѣрностью. До конца своихъ дней онъ не переставалъ бороться съ кредиторами и ростовщиками. Его работа, впрочемъ, приноситъ много. Но онъ тратитъ еще больше. „Я съѣлъ два арбуза,—пишетъ онъ своей сестрѣ въ 1819 году,—приходится заплатить за нихъ съ помощью орѣховъ и сухого хлѣба“. Когда явилась извѣстность, и съ нею вмѣстѣ деньги, Бальзакъ дѣлаетъ иногда экономію въ самомъ необходимомъ, но никогда въ лишнемъ. Онъ по природѣ имѣлъ вкусъ къ роскоши и въ особенности—страсть тратиться на предметы искусства, драгоцѣнности, ковры, старинную мебель, фарфоръ, которыя описываются съ такою любовью въ его книгахъ. Этотъ bric-à-brac ему стоилъ очень дорого. Нужно прибавить къ этому манію къ спекуляціи, и мы можемъ объяснить

себѣ, почему все его существованіе было захвачено долгами. Къ тому же, онъ воображалъ всегда, что слѣдующій день принесетъ ему богатство, что черезъ три мѣсяца, самое большое черезъ шесть, „онъ будетъ кататься въ золотѣ“. На самомъ дѣлѣ онъ никогда не выходилъ изъ стѣсненныхъ обстоятельствъ. Наканунѣ своей свадьбы онъ говоритъ о томъ, что, если что-нибудь помѣшаетъ его браку, то онъ найметъ мансарду и примется снова, въ пятьдесятъ лѣтъ, онъ, авторъ *Человѣческой комедіи*, за несчастную жизнь начала своей дѣятельности. Покончивъ это дѣло, онъ умираетъ (1850 г.), загубленный своей работой.

Начиная съ *Шуановъ*, перваго изъ тѣхъ очерковъ, какіе должны были войти въ его Комедію, Бальзакъ не имѣетъ ни минуты отдыха. Онъ проводитъ ночи за работой и поддерживаетъ себя только злоупотребленіемъ кофе. „Ты просишь меня разсказать тебѣ подробности, но, моя бѣдная мать, развѣ ты еще не знаешь, какъ я живу? Подумай только, что я долженъ сочинить рукопись въ триста страницъ, думать, писать для *la Bataille*, что мнѣ нужно прибавить сто страницъ къ *Разговорамъ*, и что, если писать въ день по десяти страницъ, это займетъ три мѣсяца, и по двадцати—сорокъ пять дней, и что *физически* невозможно написать ихъ болѣе двадцати въ день, и что, между тѣмъ я прошу дать мнѣ только сорокъ дней, и въ эти сорокъ дней я получу корректуры отъ Госслэна“ (письмо отъ іюня 1832 г.). „Я сплю только пять часовъ; отъ полуночи до полудня я пишу мои сочиненія, а отъ полудня до четырехъ часовъ съ половиной я поправляю корректуры“ (письмо г-жѣ Карро, декабрь 1838 г.). „Работа, всегда работа! Я не знаю, производили ли когда нибудь мозгъ, перо и рука подобныя напряженія при помощи баночки чернилъ“ (письмо г-жѣ Ганской, августъ 1835 г.).—Онъ пишетъ *Деревенскаго доктора* въ семьдесятъ два часа напряженной работы; затѣмъ, держа корректуры, онъ „погребаетъ шестьдесятъ ночей“. Сочиняя *Сезара Биротто*, онъ сидитъ двадцать пять дней подрядъ, не ложась спать. И эта упорная, сверхчеловѣческая работа продолжается безъ отдыха до конца его жизни. „Я едва имѣю время заниматься самымъ нужнымъ,—пишетъ онъ въ маѣ 1846 года,—придется работать восемнадцать часовъ въ день“ (письмо къ сестрѣ). Иногда у него является усталость, боль въ желудкѣ, мигрень, чувство разбитости; тогда онъ противъ воли прерываетъ или, по крайней мѣрѣ, замедляетъ свою работу; но едва онъ чувствуетъ себя лучше, какъ начинаетъ работать еще больше. Этимъ объясняется все, что есть спѣшнаго и слишкомъ пылкаго въ Человѣческой Комедіи, гигантскомъ, но не совершенномъ, запутанномъ, странномъ произведеніи всегда возбужденнаго мозга, задумывающаго свои образы въ лихорадочномъ состояніи, осуществляющаго съ нетерпѣливымъ волненіемъ.

Бальзака поддерживаетъ въ этомъ изнурительномъ творенiи, прежде всего, его физическая сила. Одной плодотворности генiя не было бы достаточно; необходимо было еще сложенiе атлета. Его портреты представляютъ намъ его солиднымъ и коренастымъ, съ массивнымъ сложенiемъ тѣла, широкими плечами и могучей шеей. Все въ немъ дышитъ силою. „Это былъ,—по словамъ Шамфлери,—веселый кабанъ“. Его веселость, не покидавшая его въ повседневныхъ хлопотахъ и заботахъ, заключала въ себѣ что-то слишкомъ обильное и вульгарное. Онъ забавенъ, радушенъ и тривiаленъ. Онъ первый смѣется во все горло надъ своими грубоватыми шутками. Нѣтъ никакой злобы у этого гиганта. Онъ очень добръ, у него прорывается даже нѣжность, которой нельзя было ожидать отъ такой сильной натуры. Его интимная переписка показываетъ намъ въ немъ благородное, теплое, экспансивное сердце; ни опытъ съ людьми, ни трудности и злобныя выходки, связанныя съ литературною жизнью, не могли никогда ожесточить его. Въ натурѣ Бальзака господствуетъ здоровое и веселое мужество. Предохраненный, впрочемъ, отъ всякой склонности къ разочарованiю своею вѣрою въ самого себя, онъ видитъ себя, начиная съ первыхъ шаговъ, знаменитымъ и богатымъ. Онъ заранѣе исчерпалъ, чтобы оцѣнить свое творчество, весь словарь восторженныхъ выраженiй. Онъ самъ называетъ глубокою, возвышенною, гигантскою книгу, которую онъ хочетъ выпустить, или даже ту, которую онъ еще обдумываетъ. Не довольствуясь тѣмъ, чтобы стать въ средѣ „полковниковъ литературы“, онъ хочетъ сравнять свою славу съ славою Наполеона. У него была статуэтка императора съ слѣдующею надписью, начерченной его рукой: „То, что онъ могъ совершить при помощи шпаги, я совершу перомъ“. Хвастовство Бальзака лишено всякой спеси. Оно заставляетъ улыбаться, но не возбуждаетъ ненависти. Можно предпочесть наивное хвастовство умалчиванiю, вызываемому ложною скромностью. Мы узнаемъ въ немъ то природное изобилiе дарованiя, то богатство силы, тотъ бурный темпераментъ, которые, если ему и недоставало вкуса, такта, скромности, сдѣлали изъ него наиболѣе плодовитаго и могущественнаго изъ нашихъ романистовъ.

Его идеализмъ.—Какимъ бы реалистомъ ни былъ Бальзакъ, отмѣтимъ, прежде всего, то, что есть въ немъ навѣяннаго воображенiемъ, романтическаго и почти мечтательнаго. Хотя Бальзакъ и былъ, какъ говорится, дѣловымъ человѣкомъ, онъ все же не лишенъ практическаго смысла. Такъ какъ онъ былъ черезчуръ занятъ тѣмъ, чтобы добыть средства, странные планы рождались въ его головѣ. То онъ отправляется въ Сардинiю, чтобы разрабатывать рудники, когда-то эксплоатировавшiеся римлянами, то онъ рѣшаетъ соорудить огромныя оран-

жереи для культированія ананасовъ. Постоянно тревожимый своими кредиторами, онъ надѣется на счастливый случай сдѣлаться милліонеромъ. Однажды вечеромъ, на площади Château d'Eau, ждетъ онъ этого случая подрядъ два часа. Въ иные дни нельзя было постучать въ его дверь безъ того, чтобы онъ не задрожалъ: это, конечно, пришелъ банкиръ, о которомъ онъ мечтаетъ, меценатъ, который принесетъ ему богатство и независимость!.. За недостаткомъ этого благороднаго друга писателя, онъ основываетъ ассосіацію съ цѣлью вырыть богатство, которое Туссэнъ-Лувертюръ зарылъ около Morne de la Pointe-à Pitre...

У Бальзака воображеніе обращено въ сторону необычайнаго. Его *Человѣческая Комедія* изобилуетъ невѣроятными приключеніями и вымышленными дѣйствующими лицами. Эженъ Сю и Фредерикъ Сулье не придумывали никогда ничего болѣе романическаго и нелѣпаго. Въ его наиболѣе обдуманныхъ романахъ иногда блеснетъ неожиданный театральный пріемъ, запутанная завязка, сбивающая насъ съ толку, смѣло переносящая насъ изъ міра реальнаго въ царство мечты. Такимъ образомъ, Филиппъ Бридо становится герцогомъ и пэромъ, а *Женщина тридцати лѣтъ* кончается сценами изъ мелодрамы. По правдѣ говоря, такія вещи могутъ случиться, и онѣ случаются въ жизни; Бальзакъ хочетъ изобразить жизнь въ ея цѣломъ. Должны ли мы поэтому думать, что любовь къ правдѣ доводитъ его до неправдоподобности? У него чувствуется скрытая любовь ко всему тому, что странно и чудесно. Прибавимъ къ этому что-то вродѣ мистицизма, гдѣ наивность смѣшивается съ искуственностью. Голова Бальзака наполнена столь же суевѣріями, какъ и мечтами. Онъ доходитъ иногда дô полнаго вздора. Вотъ что онъ пишетъ своей матери: „Ты найдешь при семъ приложенные два кусочка фланели, которые я носилъ на желудкѣ, и съ ними ты пойдешь къ г. Шаплэну. Начинай изслѣдовать кусочекъ № 1. Спроси о причинѣ и о необходимомъ лѣченіи“ и т. д. Онъ прибавляетъ къ этому точное наставленіе: „Позаботься, чтобы взять фланель въ бумагѣ, такъ чтобы испаренія не измѣнили своего вида“. (Женева, 16-го октября 1842 г.). Бальзакъ охотно выдаетъ себя за ученаго; но его наука является часто чѣмъ то вродѣ шарлатанства. Этотъ великій реалистъ выше дѣйствительнаго міра ставитъ другой, совершенно вымышленный и сверхъестественный. Ученикъ Кабани, онъ въ то же время является адептомъ Сведенборга.

Можно было сказать, что авторъ Человѣческой Комедіи жилъ во власти постоянныхъ галлюцинацій. Осаждаемый своими собственными произведеніями, онъ доходитъ до того, что не можетъ болѣе опредѣлить, чтô онъ сочиняетъ и что дѣйствительно видитъ. Кровь бросается ему въ голову. Лихорадочно отдаваясь своему творчеству, онъ кончаетъ тѣмъ, что теряетъ пониманіе реальныхъ вещей; онъ не

узнаетъ послѣ двѣнадцати или четырнадцати часовъ труда, продолжительнаго усиленнаго, пылкаго труда, улицы своего квартала, къ которымъ онъ особенно привыкъ. У него кружится голова отъ своего собственнаго воображенія. Дѣйствительность для него состоитъ въ событіяхъ и дѣйствующихъ лицахъ міра, созданнаго его умомъ. Называя кого-нибудь реалистомъ, мы этимъ самымъ называемъ его наблюдателемъ; но нельзя сомнѣваться, что созерцаніе въ романахъ Бальзака также занимало важное мѣсто. Вспомнимъ, что почти вся его жизнь состояла въ непрерывной работѣ. Онъ собиралъ матеріалы для Человѣческой Комедіи въ особенности,—во время своей молодости. По большей части онъ работаетъ по воспоминаніямъ: наблюденіе, уже нѣсколько состарѣвшееся, измѣнилось вслѣдствіе долгаго пребыванія въ его умѣ. Оставимъ въ сторонѣ нѣкоторыхъ лицъ, напримѣръ, лэди Дюдлэ или Альбера Саварю, или даже нѣкоторыхъ другихъ, какъ напримѣръ Вотрэна, у которыхъ нѣтъ ничего реальнаго. По отношенію къ крупнымъ фигурамъ, которыя онъ выводитъ, его пріемъ, очевидно, основанъ на внутреннемъ созерцаніи. Какъ всѣ великіе сочинители, онъ смотритъ въ глубь своей собственной души. „Герои“ Бальзака никогда не имѣли моделей; онъ извлекаетъ ихъ изъ своего воображенія. Онъ не подражалъ жизни, скорѣе можно сказать, что жизнь подражала ему: многія изъ его дѣйствующихъ лицъ сдѣлались сами моделями, по которымъ образовались современные „snobs“!

Реализмъ, дѣйствительно, не можетъ быть точнымъ воспроизведеніемъ природы. Всякое произведеніе искусства, какъ бы реально оно ни хотѣло быть, непремѣнно заключаетъ два пріема, несовмѣстимыхъ съ точнымъ снимкомъ: отвлеченіе и идеализацію. Но здѣсь нужно отмѣтить то, что ни одинъ романтикъ не употреблялъ въ болѣе смѣлой формѣ то и другое. Отсюда происходитъ логика въ его романахъ, если не въ дѣйствіи, въ которомъ часто отсутствуетъ содержаніе, то, по крайней мѣрѣ, въ развитіи характеровъ. Дѣйствительность никогда не была такъ проста, не происходила никогда съ такою точностью. Мы находимъ у него массу дѣйствующихъ лицъ, которыя являются скорѣе типами, чѣмъ индивидуумами. Въ нихъ есть что-то общее, родовое. Такъ, Фуршонъ является олицетвореніемъ крестьянина, такого, какимъ представляетъ его себѣ Бальзакъ; г-жа де Баржетонъ — провинціалки („въ провинціи, говорилъ онъ самъ, есть только одинъ типъ женщины“); наконецъ, Сезаръ Биротто—авторъ позаботился предупредить насъ на этотъ счетъ, — олицетворяетъ собою цѣлую категорію буржуа, „весь несчастный народъ“. Съ другой стороны, въ Человѣческой Комедіи есть много лицъ, которыхъ можно назвать впадающими въ крайность. Типичныя дѣйствующія лица не отличаются реальностью по той причинѣ, что истинно реальными бываютъ только индивидуумы; что касается

впадающихъ въ крайности, то они также не реальны по той причинѣ, почти противоположнаго характера, что ихъ индивидуальность преувеличивается, расширяется, принимаетъ необычайные или даже фантастическіе размѣры. Если возлѣ посредственныхъ людей, похожихъ на другихъ и неотличающихся никакими особенными чертами, природа создаетъ также необычайныхъ и чудовищныхъ, все же остается справедливымъ то замѣчаніе, что сферою реализма является обыкновенная посредственность.

Мы говорили, что герои Жоржъ Сандъ приближаются къ типамъ. Мы можемъ сказать то же и о герояхъ Бальзака. Его воображеніе „уноситъ его часто за предѣлы средней правды", которую воспроизводитъ реализмъ, и которую не позволяетъ превзойти реалистическая эстетика. Это становится недостаткомъ, когда дѣло идетъ о личностяхъ, которыя не имѣютъ сами въ себѣ достаточно матеріала: Биротто, представленный въ первой части романа глупымъ, тщеславнымъ, становится во второй части чѣмъ-то вродѣ „Христа"; кузина Беттъ, въ началѣ—простая и блѣдная личность, дѣлается къ концу злымъ и вѣроломнымъ чудовищемъ. Сюда же относится, въ особенности, аббатъ Труберъ, въ которомъ мы видимъ сначала только интригана довольно низкаго размаха, и изъ котораго авторъ дѣлаетъ, по мѣрѣ развитія фабулы, доходя все болѣе и болѣе до преувеличенія, что-то вродѣ новаго Сикста Пятаго. Бальзакъ относится къ дѣйствующимъ лицамъ, какъ и къ самой интригѣ. Его воображеніе, увеличивающее всѣ предметы, искажаетъ дѣйствительность; ему недостаетъ чувства мѣры.

Не имѣя мѣры, онъ отличается могуществомъ. Его талантъ превосходенъ въ изображеніи лицъ, представляющихъ собою цѣлую общественную группу, и въ особенности тѣхъ, которыя являются символами страсти. Вотъ, напримѣръ, отецъ Горіо. Жизнь старика сосредоточена цѣликомъ на его дочеряхъ. По отношенію къ его дочерямъ, для него не существуетъ ни религіи, ни нравственности, ни общественныхъ приличій. Хорошо то, что приноситъ имъ удовольствіе; дурно то, что приноситъ имъ печаль!.. Растиньякъ нравится Дельфинѣ, старикъ не желаетъ ничего лучшаго, какъ „чистить его сапоги"; онъ ободряетъ его, даетъ ему совѣты и служитъ ему посредникомъ. Заброшенный на своемъ смертномъ одрѣ тѣми, которыя составляли единственный предметъ его мыслей, которымъ онъ принесъ себя въ жертву, отецъ Горіо не выражаетъ никакого удивленія по этому поводу. „Я зналъ,—говоритъ онъ,—онѣ очень заняты... онѣ уснули". Затѣмъ, думая, что онъ видитъ ихъ, онъ умираетъ, испытывая настоящее блаженство, съ именемъ „ангеловъ" на устахъ.—Гранде любитъ свое золото не менѣе, чѣмъ Горіо — своихъ дочерей. Это — ревнивая, ужасная страсть, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, это что-то вродѣ томной нѣжности. У него былъ братъ, который кончилъ самоубійствомъ; видя, какъ плачетъ его

племянникъ, онъ говоритъ: „Этотъ молодой человѣкъ не годится ни на что хорошее: умершіе занимаютъ его болѣе, чѣмъ деньги“. Онъ лишаетъ Эжени наслѣдства, которое она должна была получить; когда она подписываетъ свое отреченіе, радость подступаетъ къ его горлу, онъ блѣднѣетъ, шатается, затѣмъ, схвативъ молодую дѣвушку

Рис. 46. Отецъ Горіо. (Гл. IV).

въ свои объятія, онъ роняетъ эти несвязныя слова: „Дочь моя, ты возвращаешь жизнь своему отцу. Вотъ, какъ должны дѣлаться дѣла! я благословляю тебя. Ты—истинная дочь, которая любитъ своего отца.“ Сдѣлавшись разслабленнымъ, онъ проводитъ цѣлые часы, разсматривая свои богатства, устремивъ на нихъ свой взглядъ, въ нѣмомъ экстазѣ. Какъ послѣднимъ жестомъ Горіо хотѣлъ поласкать волосы своихъ

дочерей, Гранде умираетъ, протягивая руку, чтобы ощупать, сдѣлавъ послѣднее усиліе, распятіе изъ граната, поднесенное ему священникомъ. — Бальтазаръ Клаэсъ, что-то вродѣ иллюмината, зарывается въ свои поиски „абсолютнаго“, забывая все окружающее, свою жену и дочерей. Когда его позвали къ умирающей г-жѣ Клаэсъ, его опыты едва даютъ ему время притти раньше того, какъ она издала послѣдній вздохъ. „Ты, вѣроятно, разлагалъ азотъ“, говоритъ она, съ ангельской кротостью. „Я уже сдѣлалъ это“, отвѣчаетъ Бальтазаръ веселымъ голосомъ. И онъ начинаетъ объяснять, какъ это случилось, но ропотъ, который не могли удержать присутствующіе, заставляетъ его притти въ себя. Его жена умерла, ему приходится заботиться о дочери. Однажды Маргарита прячетъ мѣшокъ съ золотомъ, оставленный г-жею Клаэсъ, какъ послѣдній источникъ дохода для спасенія семьи отъ бѣдности или безчестія; она замѣчаетъ у двери залы своего отца, который смотритъ на нее съ „ужаснымъ выраженіемъ жадности“.—„Маргарита, мнѣ необходимо это золото“. — „Еслибы дѣло шло только о моей крови, восклицаетъ она, я бы отдала ее вамъ, но развѣ я въ правѣ предоставить наукѣ умертвить моихъ братьевъ и мою сестру? Нѣтъ!“ Тогда Бальтазаръ говоритъ: „Моя дочь становится между славою и мной!.. Будь проклята! Ты ни дочь, ни женщина, у тебя нѣтъ сердца! Ты не будешь ни матерью, ни женой!“ Затѣмъ вдругъ: „отдай ихъ мнѣ, моя дорогая дѣвочка, мое любимое дитя! Я буду обожать тебя“. Онъ протягиваетъ руку къ золоту, дѣлая движеніе, внушенное ужасной энергіей. И, когда Маргарита призываетъ въ свидѣтели Бога, онъ говоритъ: „Хорошо; попробуй жить, покрытая кровью своего отца!“

У всѣхъ этихъ дѣйствующихъ лицъ психологія сводится къ какой-нибудь одной страсти. Любовь къ наукѣ убиваетъ у Бальтазара Клаэса всякое иное чувство. Гранде не говоритъ ни одного слова, не дѣлаетъ ни одного жеста, которые не показывали бы его скупости. У отца Горіо нѣтъ ничего человѣческаго, исключая родительскихъ чувствъ, если только можно сказать, что въ его чувствѣ осталось что-нибудь человѣческое. Мы не встрѣчаемся здѣсь съ психологіей. Дѣло обстоитъ слишкомъ просто. Клаэсъ едва ли даже на одну минуту возвращается къ своей женѣ. Съ самаго начала романа она боится, не потерялъ ли онъ разсудокъ: „Не безуменъ ли ты?“ — говоритъ она съ глубокимъ ужасомъ. Безуменъ—вотъ настоящее выраженіе!.. Клаэсъ, Гранде, Горіо,—всѣ они только маньяки. За отсутствіемъ психологіи, нельзя не очаровываться здѣсь силою, съ которою Бальзакъ очерчиваетъ фигуры, могуществомъ воображенія, которое для того, чтобы поддержать съ самаго начала этихъ героевъ, легко впадающихъ въ крайности, заставляетъ его находить у нихъ, на всемъ протяженіи разсказа, все болѣе и болѣе сильныя черты. Онъ придаетъ трагическое величіе типамъ, до

того времени казавшимся только смѣшными: скупому, слабоумному отцу, человѣку помѣшанному на философскомъ камнѣ. Посреди всѣхъ дѣйствующихъ лицъ Человѣческой Комедіи нѣтъ, я не скажу: болѣе живыхъ, но, по

Рис. 47. Исканіе абсолюта. (Гл. IV).

крайней мѣрѣ, болѣе выразительныхъ. Даже ихъ простота дѣлаетъ ихъ характерными. Они остаются въ нашей памяти съ необыкновенною точностью. Мы не можемъ ихъ забыть, мы даемъ ихъ имена лицамъ изъ дѣйствительной жизни, которыя напоминаютъ намъ ихъ. Какъ многія

фигуры Шекспира и Мольера, они являются символами извѣстнаго порока или страсти.

Это не значитъ, что художникъ, создавшій ихъ, былъ реалистомъ. Вспомнимъ, что, если въ среднихъ душахъ различныя страсти борются между собою и смѣняютъ одна другую, то можно встрѣтить неукротимыя души, въ которыхъ какая-нибудь господствующая страсть уничтожаетъ всякую энергію. Есть ли такіе люди, какъ Гранде и Клаэсъ, въ дѣйствительности? Я допускаю это. Еслибы даже ихъ не существовало, развѣ это было бы причиною для того, чтобы искусство не могло создать ихъ? Нисколько. Но даже, если они и существуютъ, искусство, изображающее ихъ, вовсе не можетъ быть названо реалистическимъ. Повторяю еще разъ: реализмъ стремится изображать то, что посредственно, а, съ другой стороны, онъ представляетъ человѣческую душу во всей сложности ея многочисленныхъ элементовъ. Изображать неуравновѣшенныхъ людей, всецѣло охваченныхъ одною страстью, которую ничто не можетъ побѣдить, это значитъ—возсоздавать истину, какъ ее понимаютъ идеалисты.

Реализмъ Бальзака.—Его философія.—Авторъ Человѣческой Комедіи, тѣмъ не менѣе, справедливо зовется иниціаторомъ реализма. Онъ—реалистъ, прежде всего, благодаря своей научной философіи, затѣмъ по своей склонности изображать особенно охотно все, что есть дурного въ жизни и въ человѣкѣ, наконецъ, и преимущественно, потому, что онъ сдѣлалъ изъ романа произведеніе, написанное по документамъ.

Бальзакъ открыто объявилъ, что онъ—„католикъ". „Я пишу,—говоритъ онъ въ предисловіи къ Человѣческой Комедіи,—при свѣтѣ двухъ вѣчныхъ истинъ: религіи и монархіи". Совершенно такъ же, какъ монархія, религія казалась ему какъ бы дисциплиною, общественною полиціей, репрессивною системой. „Чѣмъ меньше я вѣрю въ нее,—объявлялъ онъ,—тѣмъ больше я чувствую у себя авторитета защищать ее". Его религія является только формою его абсолютизма и объясняется тѣмъ представленіемъ, которое онъ имѣетъ о человѣкѣ, какъ существѣ, въ основѣ своей, очень плохомъ, эгоистичномъ, алчномъ, природное животное чувство котораго должно удерживаться только страхомъ возмездія. По правдѣ говоря, Бальзакъ—матеріалистъ и детерминистъ. Мы видѣли его сейчасъ мистикомъ. Но этотъ мистицизмъ, который прекрасно уживается у него съ обильною и могущественною грубостью темперамента, не мѣшаетъ ему быть ученикомъ Гельвеція и Гольбаха. Мистицизмъ Бальзака даже заключаетъ въ себѣ что-то матеріалистическое. Бальзакъ допускаетъ во вселенной только единственную субстанцію, болѣе или менѣе тонкую. Для него душа — это своего рода жидкость; мысль, чувство, воля, являются измѣненіями этой жидкости, аналогичными по своему суще-

ству съ тепломъ, электричествомъ и свѣтомъ. Его мистицизмъ происходитъ столько же отъ Месмера и Кабани, какъ и отъ Сведенборга. Посреди остроумныхъ догадокъ, а иногда и глубокихъ взглядовъ, мы находимъ у него всѣ мечтанія иллюмината, дающаго тѣлесную форму призракамъ, созданнымъ его воображеніемъ. Бальзакъ представляетъ себѣ идеи, какъ органическія сложныя вещества, живущія въ невидимомъ мірѣ и вліяющія на нашу судьбу. Онъ вѣритъ въ привидѣнія, чуть ли не въ оборотней. Чтобы убѣдить доктора Миноре, онъ ведетъ его къ одной ворожеѣ, которая, находясь въ Парижѣ, видитъ все, что происходитъ въ Немурѣ.

Въ то же время, Бальзакъ и детерминистъ. Философія его творчества основывается на полномъ уподобленіи человѣка животному. Онъ понимаетъ романъ, какъ что-то имѣющее своимъ предметомъ исторію нравовъ,—мы еще къ этому вернемся,—а исторія нравовъ, по его мнѣнію, образуетъ составную часть естественной исторіи. Придерживаясь идей Жоффруа Сентъ-Илера и перенося ихъ изъ науки въ область морали, онъ не желаетъ признавать никакой разницы между животнымъ міромъ и человѣчествомъ. Всѣмъ законамъ, управляющимъ однимъ міромъ, подчиненъ и другой. Наиболѣе существенный законъ — это законъ среды. Для животныхъ можетъ существовать только физическая среда; для человѣка, который живетъ въ обществѣ, имѣетъ значеніе также среда общественная. Вліяніе физической среды состояло въ томъ, чтобы передѣлать первоначальный типъ все болѣе и болѣе глубокими измѣненіями, которыя создали различные роды; что касается человѣка, общественная среда проявляетъ свое вліяніе, создавая столько же различныхъ людей, сколько есть разновидностей между животными. „Различія между солдатомъ, рабочимъ, администраторомъ, адвокатомъ и т. д.— хотя ихъ труднѣе уловить—столь же значительны, какъ и различія между волкомъ, львомъ, осломъ, акулою и т. д. Итакъ, существовали, и всегда будутъ существовать, общественные роды, какъ существуютъ зоологическія породы". Описаніе общественныхъ родовъ—вотъ предметъ, выбранный Бальзакомъ. Мы вспомнимъ далѣе зоологическія идеи, которыя придаютъ его творчеству документальное значеніе. Теперь необходимо отмѣтить у автора Человѣческой Комедіи абсолютный детерминизмъ, которымъ оканчиваются эти идеи, или изъ которыхъ онѣ происходятъ [1]. Въ его глазахъ человѣкъ — не свободный дѣятель, а продуктъ различныхъ условій. Кромѣ вліянія среды, человѣкъ поддается вліянію темперамента. Онъ считаетъ себя самостоятельнымъ, но его дѣятельность является только механическою. Не будемъ обвинять Бальзака

1) Исходя изъ того же принципа, Дидро хотѣлъ замѣнить характеры—условіями жизни.

въ противорѣчіяхъ, подъ предлогомъ, что онъ рисуетъ характеры, и даже, что онъ выводитъ „неуравновѣшенныхъ“ лицъ. Его „герои“— рабы страсти. Сила, съ которою выражается эта страсть, указываетъ на ихъ слабость. Въ сущности, человѣкъ не принадлежитъ самому себѣ. Такимъ образомъ, нѣтъ ни добродѣтели, ни порока; есть только способности и аппетиты.

Часто упрекаютъ Бальзака въ безнравственности. Если это происходитъ потому, что онъ охотнѣе изображаетъ порокъ, чѣмъ добродѣтель, его осуждаютъ неосновательно. Изображеніе порока не заключаетъ въ себѣ ничего безнравственнаго. Но, если этимъ хотятъ сказать,—въ этомъ упрекаетъ его Тэнъ, — что онъ дѣлаетъ его интереснымъ и извинительнымъ, то это выраженіе можетъ показаться слабымъ. Всякая идея о нравственности отсутствуетъ въ его творчествѣ. Всецѣло увлеченный страстью, онъ не безпокоится, приводитъ ли она къ добру или ко злу; онъ восторгается ею въ лицѣ такого каторжника, какъ Вотрэнъ, или въ лицѣ такой святой, какъ г-жа де ла Шантри. Нашъ престарѣлый Корнель много разъ прославлялъ волю ради нея самой, даже если она ни къ чему не приводила, или преслѣдовала преступную цѣль. И тутъ, и тамъ мы видимъ то же прославленіе силы. Только въ мысляхъ Корнеля человѣкъ располагаетъ этою силой; у Бальзака она располагаетъ человѣкомъ!

Слово „реалистъ“ даетъ поводъ къ совершенно различнымъ толкованіямъ. Можетъ быть, реализмъ и идеализмъ являются не столько двумя литературными системами, сколько двумя понятіями о человѣкѣ и обществѣ. Во всякомъ случаѣ, у насъ подъ знаменемъ матеріализма и детерминизма реалисты ввели въ искусство то, что идеалисты охотно оставляли въ сторонѣ, именно „физіологію“. Мы сравнивали сейчасъ нѣсколько лицъ, созданныхъ Бальзакомъ, съ героями нашихъ классиковъ, замѣчая, что ему также случалось иногда обобщать или дѣлать ихъ болѣе простыми. Но классическія фигуры скорѣе—только души. Если случайно намъ представляется возможность замѣтить какую-нибудь черту, которая приближаетъ ихъ къ осязательной реальности, эта черта, идеализированная искусствомъ стиля, не оставляетъ у насъ никакого матеріальнаго впечатлѣнія... Бальзакъ, напротивъ, заботится о томъ, чтобы мы могли понять воспріимчивость его дѣйствующихъ лицъ. Самые общіе типы, фигурирующіе въ Человѣческой Комедіи, реальны, благодаря мелочнымъ деталямъ ихъ физической индивидуальности. Мы узнаемъ объ особенностяхъ ихъ организма, намъ описываютъ ихъ темпераментъ, указываютъ самыя незначительныя отличія ихъ внѣшности. Они выходятъ такимъ образомъ изъ психологической абстракціи, чтобы войти въ область живой реальности.

Его „пессимизмъ“.—Если мы возьмемъ реализмъ въ собственномъ смыслѣ этого слова, въ его этимологическомъ значеніи, онъ не налагаетъ на писателя обязанности изображать зло скорѣе, чѣмъ добро. Но добро встрѣчаетъ съ нашей стороны менѣе легковѣрія, чѣмъ зло. Въ то время, какъ зло является всегда правдоподобнымъ, добро, съ той минуты, какъ оно переходитъ обычную мѣру, внушаетъ намъ недовѣріе; мы видимъ въ немъ только неосновательную выдумку романиста... Поэтому всѣ писатели, изображающіе преимущественно зло, причисляются къ реалистамъ, даже тогда, когда они идеализируютъ его, какъ это часто дѣлаетъ Бальзакъ, предоставляя ему, по его собственнымъ словамъ, чудовищныя или гротескныя границы. Бальзакъ идеализируетъ не менѣе, чѣмъ Жоржъ Сандъ, но онъ идеализируетъ порокъ, и мы зовемъ его реалистомъ!

Это не значитъ, чтобы онъ не рисовалъ добродѣтели. Онъ самъ, защищаясь отъ тѣхъ, кто обвинялъ его въ безнравственности, называлъ нѣсколько фигуръ изъ своихъ сочиненій,—г-жу Клаэсъ, обоихъ Биротто, банкира Келлера, священника Шапрона, баронессу Гюло и многихъ другихъ. Но на каждаго изъ этихъ лицъ придется десять, въ которыхъ онъ покажетъ намъ самыя дурныя стороны нашей природы. Затѣмъ эти лица, большею частью,—второстепенныя, играющія въ Человѣческой Комедіи только эпизодическую роль. Сравните ихъ съ Вотрэномъ, Растиньякомъ, герцогиней Мофриньезъ, Нюсингеномъ: подобныя лица занимаютъ авансцену, и на нихъ держится все дѣйствіе. Понятно, что, когда мы поддаемся фатальному вліянію темперамента, не можетъ быть рѣчи о добродѣтели. Слѣдуетъ ли изъ этого, что съ этой минуты нѣтъ болѣе порока? Но порокъ свидѣтельствуетъ о нашей слабости, а то, что зовется добродѣтелью, предполагаетъ, напротивъ, силу. Добродѣтельные люди у Бальзака, наоборотъ, почти всегда представлены простыми. Посмотрите, напримѣръ, на Сезара Биротто. „Не обманываетъ-ли онъ меня?“ говоритъ Констансъ, когда, весь погруженный въ свои мечты о величіи, добрякъ показываетъ ей озабоченное лицо. „Нѣтъ,—прибавляетъ она,—онъ слишкомъ глупъ“. Биротто слишкомъ глупъ, чтобы когда-нибудь обмануть кого-либо: его честность, какъ коммерсанта, равно какъ и его супружеская вѣрность, объясняется чѣмъ то вродѣ глупой невинности!.. Иногда, вмѣсто того, чтобы показывать намъ добродѣтель, какъ слѣдствіе глупости, Бальзакъ, что еще важнѣе, видитъ въ ней разсчетъ: мадемуазель Кормонъ, г-жа де Морсо, баронесса Гюло, всѣ онѣ какъ бы торгуются съ небомъ; онѣ напоминаютъ намъ духовника г-жи Севинье, который ѣлъ треску на этомъ свѣтѣ, чтобы ѣсть семгу на томъ...

Бальзакъ любитъ рисовать зло. Почти всѣ „крупные персонажи“ въ Человѣческой Комедіи являются символами какого-нибудь порока.

Отецъ Горіо, правда, только больной, а Бальтазаръ Клаэсъ—иллюминатъ. Но Гюло и Грандэ — настоящія чудовища. Прибавьте къ нимъ г-жу Марнеффъ, кузину Беттъ, Филиппа Бридо и множество другихъ. И это еще существа исключительныя!

Если разсматривать Человѣческую Комедію въ ея цѣломъ, то она покажется настоящимъ сборищемъ негодяевъ. Общество казалось Бальзаку смѣшеніемъ интересовъ и алчныхъ стремленій. „Какое бы зло ни говорили тебѣ о людяхъ,—объявляетъ Растиньякъ,—вѣрь ему; никакой Ювеналъ не можетъ изобразить весь его ужасъ, прикрытый золотомъ и драгоцѣнностями“. Вотъ, что называется высшимъ свѣтомъ. Но и средніе или низшіе классы общества не выше оцѣниваются. Реализмъ Бальзака никогда не кажется намъ столь вѣрнымъ, какъ въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ изображаетъ, безъ подозрительныхъ преувеличеній и все-же съ явнымъ удовольствіемъ, мелкія страсти, которыя разыгрываются въ буржуазной или провинціальной средѣ, все, что можетъ обнаружить человѣческая природа, въ ограниченной и тусклой обстановкѣ, вульгарнаго, пошлаго и порочнаго.

У Бальзака чувствуется недостатокъ идеала; ему недостаетъ также и скромности. Въ особенности это проявляется въ изображеніи любви и обрисовкѣ женскихъ образовъ. Не будемъ говорить объ его молодыхъ дѣвушкахъ. Нѣкоторыхъ онъ надѣлилъ нѣжностью, мягкостью и изяществомъ. Но въ общемъ молодыя дѣвушки у Бальзака плохо очерчены. У нихъ нѣтъ индивидуальныхъ чертъ. Для Бальзака, любовь создаетъ женщину. Если у нихъ есть что-нибудь бросающееся въ глаза, такъ это,—въ тѣхъ случаяхъ, когда ихъ образы имѣютъ что-либо характерное,—тѣ черты, обрисовывая которыя, художникъ обнаруживаетъ неделикатный реализмъ. Что касается женщинъ Бальзака, то лучшія изъ всѣхъ имъ обрисованныхъ, кромѣ болѣе или менѣе гротескныхъ фигуръ интриганокъ, глупыхъ женщинъ, болтушекъ, святошъ, сплетницъ, — это куртизанки, профессіональныя, какъ Эстеръ или г-жа Шонтцъ, или принадлежащія къ буржуазіи, какъ г-жа Марнеффъ. Ему плохо давалось изображеніе чистой любви. Не будемъ говорить даже о г-жѣ Клаэсъ, которая, для того, чтобы отвратить своего мужа отъ науки, старается возбудить въ немъ вкусъ къ удовольствіямъ. Но обратимся къ его главнымъ любовницамъ. Г-жа де Босеанъ, напримѣръ, когда она пишетъ Гастону де Рюэлю, чтобы возвратить ему свободу, заранѣе утѣшаетъ себя, вспоминая все, что далъ ей молодой любовникъ, и сознавая, что другая не будетъ уже имѣть эти юношескія ласки, эту свѣжесть чувствъ, эту заманчивую дѣвственность, которая, по ея словамъ, доставила ей столько чудныхъ наслажденій. Графиня Гонорина, которую намъ выдаютъ за идеалъ чистоты, пишетъ къ концу дней своихъ почти развратное письмо. У самой г-жи де Морсо сентиментальный ми-

стицизмъ соединяется съ совершенно чувственнымъ волненіемъ, и она умираетъ, упрекая себя въ томъ, что совсѣмъ не жила...

Любовь, болѣе или менѣе „романтическая“, которою одушевлено все творчество Жоржъ Сандъ, занимаетъ въ Человѣческой Комедіи только второстепенное мѣсто. Бальзака интересуетъ, прежде всего, не любовь, а деньги. Въ этомъ отношеніи онъ показываетъ себя реалистомъ. Вопросъ о деньгахъ, понятый, какъ „великій двигатель современнаго общества“, долженъ былъ заставить его ввести въ романъ множество

Рис. 48. Онорэ-де-Бальзакъ. Съ дагерротипа.

лицъ, толпу людей различныхъ профессій, занятій, связанныхъ съ практическою жизнью; соперничество и конфликты, которые порождаются деньгами, выводятъ къ свѣту низменные элементы человѣческой природы, являющіеся настоящею областью реализма.

Его представленіе о романѣ, какъ произведеніи, основанномъ на документахъ.—Если Бальзакъ—реалистъ, въ полномъ смыслѣ этого слова, то прежде всего потому, что онъ понималъ Человѣческую Комедію, какъ кар-

тину общества. До него романъ у насъ былъ продуктомъ воображенія и страсти. Начиная съ него, романъ становится союзникомъ исторіи, и самъ превращается въ исторію,—только болѣе живую и сложную! Можно объяснить этимъ его восхищеніе Вальтеръ - Скоттомъ: у того и другого мы находимъ тотъ же предметъ, и тѣ же пріемы наблюденій. Но Вальтеръ-Скоттъ не изображалъ страстей, какъ замѣчаетъ Бальзакъ, „для того чтобы его читали во всѣхъ семьяхъ чопорной Англіи". Къ тому же, выбирая свои сюжеты и дѣйствующихъ лицъ изъ отдаленныхъ вѣковъ, онъ принудилъ себя довольствоваться приблизительною точностью, которая всегда вызываетъ недовѣріе. Чтобы показать полную реальность, Бальзакъ не боится нарушать приличія и условности. Но, съ другой стороны, вмѣсто того, чтобы изображать, какъ это дѣлали романтики, вѣка, которые наиболѣе тщательная эрудиція тщетно стремилась воскресить, онъ пишетъ исторію своего времени. Онъ заходитъ иногда слишкомъ далеко,—напримѣръ, въ *Шуанахъ*, первомъ изъ его романовъ, входящихъ въ составъ Человѣческой Комедіи; но даже тамъ онъ вдохновляется традиціями, которыя еще не умерли. Почти всегда онъ изображаетъ то, что происходитъ передъ его глазами. Обширный репертуаръ документовъ о современномъ обществѣ, — вотъ изъ чего, на его взглядъ, составляется творчество романиста. Ту книгу, „которую Римъ, Аѳины, Тиръ, Мемфисъ, къ несчастью, не оставили намъ о своей цивилизаціи", онъ хотѣлъ написать для Франціи XIX столѣтія.

Историкъ, и къ тому же натуралистъ или зоологъ, Бальзакъ, что бы мы ни говорили о его лихорадочномъ воображеніи, тѣмъ не менѣе, является въ „историческихъ" частяхъ Человѣческой Комедіи наблюдателемъ. Сторонникъ созерцательнаго метода во всемъ, что касается изображенія исключительныхъ существъ, которыя въ психологическомъ отношеніи не принадлежатъ ни къ какой отдѣльной эпохѣ, онъ связываетъ ихъ съ ихъ вѣкомъ съ помощью самаго мелочнаго физическаго опредѣленія. Въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ изображаетъ среду и нравы, онъ возсоздаетъ необыкновенно добросовѣстно современную дѣйствительность.

Если Бальзакъ началъ писать рано и никогда не прерывалъ задачу, которая его всецѣло захватывала, его мозгъ съ самаго начала уже заключалъ въ себѣ огромный репертуаръ образовъ и лицъ. Отъ 1820-го до 1830 года, онъ писалъ романы, лишенные всякой правдивости. Его впечатлѣнія, его дѣтскія и юношескія воспоминанія еще дремали въ немъ; они проснулись позже, какъ бы созрѣвшія послѣ долгой подготовки, освѣщенныя опытомъ. Не надо думать, впрочемъ, чтобы его работа не давала ему ни минуты перерыва! Но, разъ Бальзакъ брался за перо, его разумъ не оставался въ бездѣйствіи. Онъ проявлялъ большую

быстроту взгляда, чтобы схватить одновременно общій контуръ и детали того, что его интересовало. „Онъ приходилъ, говоритъ Сентъ-Бёвъ, и говорилъ съ вами; до такой степени увлеченный своимъ творчествомъ и, повидимому, полный самимъ собою, онъ умѣлъ, однако, дѣлать нужные для него вопросы, выслушивать другихъ; даже когда онъ не слушалъ и, казалось, не видѣлъ ничего, кромѣ себя и своей идеи, онъ уходилъ, унося съ собою и воспринявъ все, что онъ хотѣлъ знать, и поражалъ васъ позднѣе, описывая все это“. Его переписка показываетъ намъ его занятымъ каждую минуту обстановкою, въ которую онъ хочетъ помѣстить дѣйствующихъ лицъ своей Человѣческой Комедіи. Онъ проситъ г-жу Карро сообщить ему свѣдѣнія относительно топографіи Ангулема или, вѣрнѣе, такъ какъ городъ былъ ему знакомъ, названіе воротъ, ведущихъ къ собору, или улицы, проходящей мимо суда. Онъ не отступаетъ передъ путешествіемъ, чтобы изучить на мѣстѣ обстановку того или другого романа. Вездѣ, гдѣ онъ бываетъ, въ гостяхъ или въ деревнѣ, въ Сардиніи или у г-жи Ганской, онъ запечатлѣваетъ въ своей памяти мѣста, нравы, людей. Его переписка раскрываетъ намъ имена оригиналовъ многихъ дѣйствующихъ лицъ: герцогиня де Ланжэ—это г-жа де Кастри; Камилла Мопэнъ — это Жоржъ Сандъ; г-жа де Морсо—это г-жа де Берни. Ему случалось слѣдить за какимъ-нибудь прохожимъ, видъ котораго ему казался интереснымъ, для того, чтобы замѣтить лучше его костюмъ, его черты, его жесты, если можно было,—узнать его имя!

Бальзакъ отличался даромъ видѣть предметы, схватывать ихъ значеніе, выражать ихъ съ необычайною точностью и рельефностью. Его описанія не походятъ совершенно на описанія поэта. Его радуетъ не красота предметовъ, но ихъ внѣшній видъ, который его интересуетъ, и въ частности—ихъ связь съ характеромъ дѣйствующихъ лицъ. Въ Бальзакѣ мы находимъ, прежде всего, любителя, страстнаго поклонника всего того, что онъ самъ называетъ „briquabraquologie“; затѣмъ, и въ особенности, историка и натуралиста, который видитъ въ средѣ то, что приспособлено къ нуждамъ человѣка. Онъ не рисуетъ совсѣмъ деревню. Между тѣмъ, мы находимъ иногда у него превосходные пейзажи,—такъ, у него описаны берега Индры, Куэнонская долина, и въ *Серафитѣ*—норвежскіе фіорды. Но общественная жизнь интересуетъ его болѣе, чѣмъ природа; его деревенскія описанія большею частью не имѣютъ никакихъ поэтическихъ красотъ; они показываютъ только въ нѣсколькихъ сухихъ чертахъ внѣшній видъ мѣста. Онъ прекрасно изображаетъ городъ, дома, квартиры, мебель, всѣ мелочи внутренняго убранства. Подъ его перомъ предметы оживляются и становятся колоритными; намъ начинаетъ казаться, что они сами играютъ роль въ развитіи разсказа. Описанія Бальзака, мѣстами, слишкомъ длинны; они отличаются всегда добросовѣстною вѣрностью, чаще всего служатъ объясненіемъ нра-

вовъ и усиливаютъ правдивость дѣйствующихъ лицъ. Его портреты отличаются тою же точностью и показываютъ тотъ же вкусъ къ характернымъ деталямъ. Историкъ своего времени, Бальзакъ представлялъ людей въ знаменательномъ разнообразіи ихъ фигуръ. Это замѣчаніе, мы уже видѣли, справедливо по отношенію къ „главнымъ дѣйствующимъ лицамъ"; какую бы простоту, какой бы общій характеръ ни придавалъ имъ психологъ, физіологъ дѣлаетъ ихъ индивидуальными, указывая на ихъ темпераментъ, а историкъ,—отмѣчая ихъ среду. Это еще болѣе справедливо по отношенію къ его второстепеннымъ героямъ. Описывая ихъ, онъ обозначаетъ мелкія детали, опредѣляющія извѣстную физіономію: каждый носитъ отпечатокъ своего образованія, ремесла, жилища. Зная до мельчайшихъ подробностей ихъ натуру и ихъ существованіе, мы убѣждаемся, что они принадлежатъ къ реальному міру, и намъ почти что начинаетъ казаться, подобно самому автору, что мы живемъ вмѣстѣ съ ними.

Человѣческая Комедія была, по замыслу Бальзака, комедіей нравовъ скорѣе, чѣмъ комедіей характеровъ. Онъ стремился къ тому, чтобы представить все современное общество въ цѣломъ, а не въ нѣсколькихъ фигурахъ. Еслибъ онъ былъ вѣренъ философскому пониманію, на которомъ онъ желалъ основать свое творчество, онъ долженъ былъ бы послѣдовательно написать рядъ монографій, чтобы изобразить отдѣльно каждый изъ различныхъ соціальныхъ видовъ. Но, дѣйствуя такимъ образомъ, ему пришлось бы создавать родовые типы, которые, представляя извѣстныя профессіи, очень легко стали бы абстрактными. Человѣческая Комедія развивается въ видѣ сценъ изъ частной жизни, изъ провинціальнаго, парижскаго, политическаго, военнаго и деревенскаго быта. Это дѣленіе вполнѣ согласуется съ творчествомъ, основаннымъ на частной, а не символической истинѣ. Хотя Бальзакъ исходитъ изъ всего реальнаго, онъ иногда даетъ себя увлечь своему воображенію и начинаетъ преувеличивать черты, добытыя путемъ наблюденія,—вотъ почему мы находимъ у него символическія фигуры! Но эти дѣйствующія лица переходятъ за рамку историка, поставившаго себѣ цѣлью описаніе современныхъ нравовъ.

Онъ показываетъ столько же могущества въ томъ, что касается синтеза, какъ и проницательности въ анализѣ. Его талантъ охватывалъ общество все цѣликомъ, въ различныхъ соотношеніяхъ явленій, выражающихъ его жизнь. Онъ долженъ былъ сдѣлать изъ своего творчества не только серію отдѣльныхъ романовъ, но и извѣстное цѣлое, въ которомъ всѣ части были бы связаны между собою. Этотъ замыселъ обширной комедіи во ста различныхъ актахъ, въ которыхъ показываются безпрестанно одни и тѣ же дѣйствующія лица, могъ ослабить интересъ любопытства. Что изъ того! Бальзакъ не стремится

возбуждать подобнаго рода интереса. Живописецъ современнаго общества, онъ представляетъ его себѣ какъ систему отдѣльныхъ силъ, то находящихся въ извѣстномъ конфликтѣ, то уравновѣшенныхъ. Чтобы быть точнымъ, для него не было достаточно сопоставить кое-какъ отдѣльные романы; нужно было, чтобы всѣ эти романы были въ согласіи одинъ съ другимъ, чтобы они составляли, такъ сказать, одинъ обширный романъ, равный по сложности самой жизни.

Бальзакъ не съ одинаковымъ успѣхомъ изображалъ всѣ общественные классы. Ему недоставало тонкости, вкуса и такта,—вслѣдствіе этого ему плохо удавалось изображеніе аристократическаго міра. Его знатные господа слишкомъ часто вульгарны по языку и общему тону. Но что сказать объ его знатныхъ дамахъ? Посмотрите только на графиню де Мофриньёзъ, которую онъ представляетъ намъ какъ образецъ высшаго изящества и которую онъ заставляетъ говорить, то какъ привратницу, то какъ куртизанку. Что касается крестьянъ, то онъ рѣдко выводитъ ихъ, и къ тому же онъ видитъ у нихъ всегда только эгоизмъ и животныя чувства. Бальзакъ рисуетъ лучше всего, несмотря на его природную склонность все развѣнчивать, провинціальную и буржуазную обстановку, а также подонки парижскаго общества. Его суевѣрное очарованіе Парижемъ, въ основѣ котораго находится наивность праздношатающагося, дѣлаетъ его несправедливымъ къ провинціи; онъ не знаетъ или намѣренно игнорируетъ, сколько добродушной простоты въ ея нравахъ, сколько скромныхъ достоинствъ она заключаетъ въ себѣ. Но какъ онъ умѣетъ показать намъ мелочность, неприглядность, пошлость, всѣ смѣшныя стороны и всѣ странности! Въ Человѣческой Комедіи нѣтъ ничего болѣе основаннаго на фактахъ, болѣе правдиваго и живого.—Но вотъ и его буржуа, стоящіе его провинціаловъ. Прежде всего, мелкіе буржуа, коммерсанты и чиновники, въ практической реальности ихъ существованія. Бальзакъ не придерживается какихъ-нибудь приблизительныхъ указаній. Авторъ подробнаго списка всѣхъ профессій, какъ онъ самъ себя называлъ, онъ не отступаетъ ни передъ одной техническою деталью. Онъ не боится утомить читателей. Тѣ, которые интересуется только анализомъ чувствъ или конфликтомъ страстей, пропускаютъ десять, двадцать, тридцать страницъ подрядъ. Когда помощникъ начальника Рабурдэнъ рѣшаетъ преобразовать администрацію, его проектъ излагается намъ въ самыхъ мельчайшихъ подробностяхъ; когда Биротто, чтобы погубить Макассара, изобрѣтаетъ „le Comagène“, насъ приводятъ къ знаменитому химику Воклэну, который обстоятельно объясняетъ ему композицію волосъ; затѣмъ намъ сообщаютъ форму флаконовъ, намъ показываютъ золоченыя рамки, которыя изобрѣтатель раздаетъ всѣмъ парикмахерамъ Парижа, насъ заставляютъ прочесть чудесное объявленіе, составленное

Антошемъ Фино. Наконецъ, описывая подонки общества, онъ выводитъ цѣлую толпу, грязную и кишащую, представителей богемы, неудачниковъ, мошенниковъ, полицейскихъ, торговокъ туалетными принадлежностями. Бальзакъ, желая, чтобы его творчество было полнымъ и вѣрнымъ, ни къ кому не чувствуетъ отвращенія. Въ его лицѣ этотъ отталкивающій міръ впервые находитъ наблюдателя и истолкователя: Человѣческая Комедія описываетъ детально его безобразіе и пороки, возсоздаетъ даже его безстыдный жаргонъ.

Искусство Бальзака. — Литераторъ, художникъ въ Бальзакѣ не можетъ сравниться съ живописцемъ и историкомъ. Его упрекаютъ въ расплывчатой, даже несвязной композиціи. Едва ли нѣсколько изъ его романовъ, напримѣръ, *Эжени Гранде*, встрѣчаютъ сочувственное отношеніе со стороны критики. Совершенно вѣрно, что у большинства романовъ нѣтъ единства. Я не говорю даже о безконечныхъ описаніяхъ въ началѣ каждаго романа, съ помощью которыхъ онъ хочетъ прежде всего познакомить насъ съ средою. Разъ принявшись за повѣствованіе, онъ усиленно усложняетъ дѣйствіе, загромождаетъ его ненужными эпизодами. Но въ чемъ прежде всего надо упрекнуть его, такъ это въ длинныхъ разсужденіяхъ, которыя онъ вставляетъ мѣстами,—разсужденіяхъ, затрогивающихъ всевозможные сюжеты: политику, искусство или философію; онъ совершенно не заботится о томъ, чтобы оставить на первомъ планѣ дѣйствующихъ лицъ. Что касается отсутствія связи въ интригѣ, признаемся въ томъ, что этотъ недостатокъ представляетъ мало значенія въ нравоописательныхъ романахъ; съ другой стороны, его романы характеровъ, даже если ихъ фабула не отличается особенною сжатостью, получаютъ вслѣдствіе простоты и единства главнаго лица довольно опредѣленное содержаніе.

Бальзака никогда не считали „писателемъ съ хорошимъ слогомъ". Это не значитъ, чтобы онъ мало заботился о стилѣ. Упрекая Стендаля, къ которому онъ относился съ живымъ восторгомъ, въ томъ, что тотъ „недостаточно заботился о формѣ",—онъ прибавляетъ:—„Нашъ языкъ является чѣмъ-то въ родѣ madame Honesta, которая находитъ хорошимъ только то, что безупречно, какъ бы высѣчено изъ камня и отполировано". Онъ самъ всегда исправлялъ и отдѣлывалъ свои произведенія, съ усердіемъ, тѣмъ болѣе похвальнымъ, что впродолженіе долгихъ часовъ, употребляемыхъ на передѣлку, образы задуманныхъ ихъ романовъ наполняли его мозгъ, охваченный бурнымъ творческимъ вдохновеніемъ. Готье разсказываетъ намъ, какъ онъ писалъ: „Иногда одна фраза занимала весь вечеръ; онъ ее бралъ, исправлялъ, искажалъ, придавалъ ей извѣстную форму, удлинялъ, сокращалъ, и, странное дѣло! нужная, абсолютная форма являлась только послѣ того, какъ были исчерпаны

всѣ приблизительныя формы". Онъ требовалъ въ типографіи шесть, семь, а часто и десять корректуръ, замарывая и передѣлывая ихъ безъ конца, покрывая своимъ тонкимъ почеркомъ бумагу, совсѣмъ испещренную мелкими строчками, примѣчаніями и ссылками. Впродолженіе цѣлыхъ двухъ мѣсяцевъ онъ работалъ по восемнадцати часовъ ежедневно, чтобы исправить въ *Шагреневой кожѣ* недостатки стиля, и послѣ этого онъ находилъ еще въ ней „сотни ошибокъ". По правдѣ говоря, его ошибки не имѣютъ особенно серьезныхъ послѣдствій. Не важно, что онъ пишетъ въ одномъ случаѣ,—какъ упрекаетъ его въ этомъ Сенъ-Бёвъ,—„il y en va de la vie". Грамматика имѣетъ въ этомъ случаѣ меньше значенія, чѣмъ стиль; нѣкоторые солецизмы не мѣшаютъ Сенъ-Симону быть великимъ писателемъ, можетъ быть, даже содѣйствуютъ этому. Но нужно сознаться, что стиль Бальзака часто очень дуренъ, въ особенности—когда авторъ стремится передать все нѣжное и возвышенное. Въ нѣкоторыхъ романахъ, напримѣръ, *Лилія долины*, есть страницы прямо невыносимыя,—это настоящая галиматья и тарабарщина. „Я полагаю,—говорилъ Стендаль,—что Бальзакъ пишетъ свои книги въ два пріема; прежде всего, онъ создаетъ ихъ съ помощью разума; затѣмъ онъ надѣляетъ ихъ прекраснымъ стилемъ съ такими выраженіями, какъ *pâtiments de l'âme*, *il neige dans mon coeur*, и прочими прелестями". Въ этомъ случаѣ Бальзакъ соперничаетъ съ виконтомъ д'Арлэнкуромъ и предупреждаетъ Жозефа Прюдома.

Однако, и въ его формѣ можно указать оригинальныя и могучія качества. Развѣ онъ могъ бы быть самымъ великимъ нашимъ романистомъ, еслибъ не былъ писателемъ? Конечно, онъ былъ писателемъ, безъ особеннаго вкуса, безъ мѣры, котораго слишкомъ легко можно упрекнуть въ научной фразеологіи, тривіальности и шалостяхъ, педантическихъ архаизмахъ и странныхъ неологизмахъ. Не будемъ требовать отъ него достоинствъ классиковъ. Классики, реалисты на свой образецъ, изображавшіе, однако, изъ дѣйствительности только то, что было въ ней благороднаго, могли и должны были писать съ чистотою, деликатностью и изяществомъ слога. „Слогъ" Бальзака—единственный, подходящій къ его творчеству. Когда Бальзакъ не заботился о томъ, чтобы, сочинять стиль, онъ писалъ всегда довольно хорошо. У реалиста нѣтъ стиля; я подразумѣваю подъ этимъто, что его стиль, „подчиненный сюжету", стремится только къ тому, чтобы выразить его. Таковъ стиль Бальзака. Нельзя себѣ представить Человѣческую Комедію иначе написанною,—я не хочу даже сказать: лучше написанною. Этотъ странный, смѣлый, иногда грубый, а иногда распущенный стиль, со всѣми его крайностями, утонченностью, пестротою, скачками, въ которомъ писатель перемѣшиваетъ опущеніе нужныхъ словъ съ излишнимъ богатствомъ выраженій, гримасы съ ласками, туманныя мѣста — съ болѣе

яркими, взялъ себѣ за образецъ несообразности и шалости жизни, которую Бальзакъ изображалъ въ ея цѣломъ.

Авторъ Человѣческой Комедіи не принадлежитъ къ семьѣ гармоническихъ талантовъ, сочиняющихъ свое произведеніе, стоя на высотѣ, съ душевнымъ спокойствіемъ повелителя. Пылкій, страдающій, охваченный лихорадочнымъ вдохновеніемъ, онъ неспособенъ владѣть собою. Ни одна изъ его работъ не отличается тѣмъ совершенствомъ, котораго достигаютъ другіе безъ всякаго труда, и достичь котораго ему мѣшаетъ его нетерпѣніе. Даже самые горячіе поклонники Бальзака находятъ у него большіе недостатки. Это не мѣшаетъ ему быть неоспоримымъ главою всей романической литературы. Онъ стоитъ внѣ и выше всѣхъ школъ. Наши реалисты не безъ основанія называютъ его своимъ предкомъ; но его реализмъ не заключалъ искусство въ узкую форму. Онъ дѣлаетъ изъ романа полное отраженіе общественной жизни. Онъ изображаетъ, однако, не только людей своего вѣка, но также и людей всѣхъ вѣковъ. Не менѣе замѣчательный, какъ изобразитель характеровъ, чѣмъ какъ романистъ, описывающій нравы, онъ дѣлаетъ изъ своего творчества „обширный складъ документовъ", какъ историческихъ, такъ и вообще человѣческихъ. Его творчество можетъ соперничать съ природой въ обширности и разнообразіи. Какъ бы смѣшанно и несовершенно ни было творчество Бальзака по сравненію съ классическимъ идеаломъ, онъ остается посреди нашихъ живописцевъ человѣческой жизни, нашихъ „создателей душъ", наиболѣе плодотворнымъ и могущественнымъ!

Библіографія.

О Сенанкурѣ и „Оберманѣ": Сентъ-Бёвъ, предисловіе къ изданію *Обермана*, напечатанному въ 1833 г., *Portraits contemporains*, 1.—**Жоржъ Сандъ**, предисловіе къ *Оберману*, напечатанное въ 1847 г.

О Бенжамэнѣ Констанѣ и „Адольфѣ": **Сентъ-Бёвъ**, *Nouveaux lundis*, I; Portraits littéraires, III.—**Faguet**, *Politiques et Moralistes du XIX-e siècle*, 1-re série.

О Жоржъ Сандъ: **Сентъ-Бёвъ**, *Causeries du lundi*; *Portraits contemporains*, 1.—**A. Vinet**, *Etudes sur la littérature française au XIX-e siècle*.—**O. d'Haussonville**, *Etudes biographiques et littéraires*.—**J. Lemaître**, *Les Contemporains*, IV.—**Caro**, *George Sand*.—**A. France**, *La vie littéraire*, I.—**Faguet**, *Etudes littéraires sur le* XIX-e siècle.—**Brunetière**, *Evolution de la poésie lyrique*.—**G. Pellissier**, Le Mouvement littéraire au XIX siècle.

О Стендалѣ: **Бальзакъ**, Etudes sur M. Beyle.—**Мериме**, *H. B.*, *notice nécrologique*.—**Сентъ-Бёвъ**, *Causeries du lundi*, IX.—**Тэнъ**, *Essais de critique et d'histoire*.—**Золя**, *Les Romanciers naturalistes*.—**Бурже**, *Essais de psychologie contemporaine*.—**Э. Родъ**, *Стендаль*.

О Мериме: **Сентъ-Бёвъ**, *Portraits contemporains*, III; *Causeries du lundi*, VII.—

Тэнъ, *Prosper Mérimée.*—**A. France**, *La vie littéraire*, II.—**Faguet**, *Etudes littéraires sur le* XIX siècle.—**A. Filon**, *Mérimée.*

О Бальзакѣ: **Сентъ-Бёвъ**, *Portraits contemporains*, III; *Causeries du lundi*, II.—**Тэнъ**, *Nouveaux essais de critique et d'histoire.*—**Th. Gautier**, *Honoré de Balzac.*—**Scherer**, *Etudes sur la littérature contemporaine*, IV.—**E. Zola**, *Le Roman expérimental*; *Les Romanciers naturalistes.*—**A. France**, *La vie littéraire*, I.—**P. Flat**, *Essais sur Balzac*; *Nouveaux essais sur Balzac.*—**E. Biré**, *H. de Balzac.*—**G. Pellissier**, *Le Mouvement littéraire au XIX-e siècle* [1]).

---

[1]) На русскомъ языкѣ, кромѣ трудовъ Брандеса, Шахова, Пеллиссье, Гюйо и т. д. можно, между прочимъ, указать слѣдующіе этюды: О Стендалѣ—М. Цебриковой („Два романтизма во Франціи", „Сѣв. Вѣстникъ", 1886 г., № 11—12), Бибикова („Три портрета: Стендаль, Флоберъ, Бодлэръ"; Спб. 1890 г.); о Бенжамэнѣ Констанѣ—Лабулэ („Политическія идеи Б. К."; „Юридическій Вѣстникъ", 1882 г., № 10), М. Ковалевскаго, („Молодость Б. К."; „Вѣстникъ Европы", 1895 г., № 4—5); о Жоржъ-Сандъ—Кронеберга („Послѣдніе романы Ж.-С."; „Современникъ", 1847 г., № 1), К. Е. „Ж.-С. по ея письмамъ" („Заграничн. В., 1881 г., № 10), Анненской (біографическій очеркъ—въ серіи „Жизнь замѣчательныхъ людей") и въ особенности—книгу В. Каренина „Ж.-С., ея жизнь и произведенія"; Спб. 1899 г.; пока вышелъ только первый томъ); о Бальзакѣ—Денегри („Бальзакъ и его школа"; „Дѣло", 1870 г., № 8), Майнова, („Онорэ де-Бальзакъ"; „Слово", 1881 г., № 4), Анненской (въ серіи „Жизнь замѣчательныхъ людей").

Прим. редактора.

Глава X.

Исторія [1]).

Главныя историческія школы.—Много разъ говорили послѣ Огюстэна Тьерри, что „исторія станетъ отличительнымъ признакомъ XIX вѣка, и что она дастъ ему свое имя, какъ философія 18-му“ [2]). Есть всегда что-то предательское въ этихъ абсолютныхъ сужденіяхъ, которыя претендуютъ на безусловную справедливость, но мы не перейдемъ мѣры, если скажемъ, что историческая отрасль французской словесности никогда не приносила болѣе значительныхъ и разнообразныхъ плодовъ, чѣмъ въ наше время.

Первый разцвѣтъ крупныхъ историческихъ произведеній совпалъ, въ началѣ вѣка, съ литературнымъ возрожденіемъ, вызваннымъ романтизмомъ. Главныя причины, какъ литературнаго, такъ и историческаго движенія однѣ и тѣ же; безполезно ихъ напоминать. „Древнія общества исчезаютъ; на ихъ развалинахъ возвышаются новыя общества; законы, нравы, привычки, обычаи, мнѣнія, даже принципы,—все измѣнилось. Совершилась великая революція, еще болѣе великая подготовляется; Франція должна снова возсоздать свои анналы, чтобы согласовать ихъ съ успѣхами интеллекта“. Въ такихъ выраженіяхъ, въ началѣ *Предисловія* къ своимъ *Историческимъ Опытамъ*, Шатобріанъ старается объяснить тайныя симпатіи, которыя влекли къ исторіи столько благородныхъ и могущественныхъ умовъ. Они чувствуютъ себя на рубежѣ двухъ міровъ; съ той склонностью преувеличивать всѣ чувства и съ тою

---

1) Эта глава написана Ж. де-Крозалемъ, профессоромъ филологическаго факультета въ Гренобльскомъ университетѣ.

2) *Dix ans d'études historiques*, предисловіе, стр. 17. Тьеръ писалъ въ томъ же духѣ: „Я всегда понималъ исторію, какъ занятіе, которое, если не исключительно, то все же спеціально подходитъ къ нашему времени... Я отдался исторической работѣ, начиная съ юности, твердо увѣренный въ томъ, что я дѣлалъ то, чѣмъ въ особенности былъ въ состояніи заниматься мой вѣкъ“. (*Hist. du Consulat et de l'Empire*, т. XII. *Avertissement de l'auteur*, гл. V.

близорукостью, которая составляетъ отличительную черту современниковъ, они думаютъ, что прерваны всѣ связи съ прошедшимъ; и возрождающаяся тишина, порывъ сыновняго благоговѣнія содѣйствуютъ возстановленію этихъ связей, по крайней мѣрѣ,—въ области инстинкта и въ мірѣ воспоминаній.

Этотъ актъ интеллектуальнаго благоговѣнія казался вполнѣ безопаснымъ. Французская революція была „величайшимъ усиліемъ, къ какому когда-либо прибѣгалъ народъ, чтобы, такъ сказать, разрѣзать на двое свою судьбу“. Можетъ быть, даже связанныя съ нею крайности были необходимы, чтобы сдѣлать возможнымъ возвращеніе умовъ къ прошлому. Впродолженіе четверти вѣка, слѣдовавшей за революціей, было общимъ мѣстомъ то мнѣніе, будто ничто не уцѣлѣло отъ прошлаго. Можно было приняться за его изученіе безъ всякихъ предубѣжденій, такъ какъ его болѣе не нужно было бояться. Справедливость, сдѣлавшаяся безопасной, стала легкой; нашлись люди, способные изучать и судить исторію національнаго прошлаго, какъ исторію, навсегда законченную.

Этого мало. Чудесныя событія, которыя собрала судьба въ такой короткій промежутокъ времени, были для разума одновременно стимуломъ и откровеніемъ. Если философская революція прошлаго вѣка сдѣлала разумъ историка болѣе стойкимъ, то политическая революція придала ему еще больше свободы. Минье отмѣтилъ этотъ фактъ. Чудесные контрасты современныхъ событій должны были подѣйствовать на воображеніе; пониманіе прошлаго находило въ настоящемъ помощь, которую не могла бы дать въ одинаковой мѣрѣ никакая другая эпоха; всѣ горизонты исторіи озарялись новымъ свѣтомъ. Сравненіе отдаленнаго прошлаго съ тѣмъ, что случилось наканунѣ, производилось даже безсознательно въ каждомъ умѣ; психологія великихъ людей и толпы, пониманіе войнъ, инстинктъ побѣды, опьяненіе тріумфа и горечь страшныхъ пораженій, возстановительная или пагубная дѣятельность дипломатіи, непреодолимыя дѣйствія и бурный характеръ народныхъ собраній, политическая гроза, разражавшаяся на улицахъ, все, что могло представить собою прошлое, казалось, было тѣмъ же настоящимъ, только охладѣвшимъ и перенесеннымъ въ отдаленную эпоху. Такимъ образомъ, „вдохновленные этими великими зрѣлищами“, нѣкоторые мужественные умы могли „одновременно получить точное знакомство съ фактами и воспроизвести съ большой силою великія сцены, разыгрывавшіяся на аренѣ міра“. Минье опредѣлялъ въ такихъ выраженіяхъ, съ своимъ обычнымъ мастерствомъ, условія и основанія успѣха историковъ, своихъ соперниковъ.

Тотчасъ же послѣ революціи, дѣло политическаго преобразованія Франціи было достаточно велико, чтобы удовлетворить наиболѣе возбужденное тщеславіе; нельзя было вообразить болѣе трудной или болѣе благородной задачи. Политика является первою вдохновитель-

ницею всѣхъ этихъ талантовъ, посвятившихъ себя изученію исторіи. Даже тѣ, умъ которыхъ казался всего болѣе освобожденнымъ отъ заботъ о политикѣ, и которые позднѣе посвятили себя вполнѣ безкорыстному служенію исторіи, подошли къ ней, только пройдя черезъ политику; они прошли по форуму, чтобы подняться въ храмъ! Эти общія условія сообщили всѣмъ историкамъ первой половины XIX вѣка одинъ общій характеръ; они были всѣ, по своему честолюбію мысли, людьми дѣйствія, энергія которыхъ нашла примѣненіе, цѣликомъ или по частямъ, въ литературномъ творчествѣ. Отличія, замѣчающіяся у нихъ, зависятъ отъ интеллектуальнаго темперамента каждаго; напрасно стали бы мы искать принципа въ характерѣ ихъ вдохновенія, которое было общимъ у всѣхъ. Политика захватила ихъ всѣхъ, и ни у кого изъ нихъ эта огненная печать никогда не изгладилась безслѣдно.

I. Школа воображенія.

Огюстэнъ Тьерри (1795—1856); **новый духъ.**—„Уже прошло семьсотъ лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ не стало этихъ людей. Какое дѣло до этого воображенію? Для него нѣтъ прошлаго, и даже будущее является настоящимъ“. Когда Огюстэнъ Тьерри заканчивалъ этими словами одну изъ своихъ книгъ объ *Исторіи завоеванія Англіи* [1]), не излагалъ ли онъ, не думая объ этомъ, манифеста новой исторической школы?

„Любовь къ людямъ, какъ людямъ, независимо отъ ихъ общественнаго положенія... чувствительность, достаточно обширная, чтобы привязаться къ судьбѣ цѣлаго народа, какъ къ судьбѣ одного человѣка, чтобы слѣдить за нею черезъ всѣ вѣка съ такимъ внимательнымъ интересомъ, съ такимъ живымъ волненіемъ, съ какимъ мы слѣдимъ за шагами друга во время опаснаго пути, — это чувство и является душою исторіи [2])“. Видѣть все, и все воспроизводить въ движеніи, со всѣми подлинными красками, любить прошедшее и оживлять его любовью,— все это несомнѣнно было проявленіемъ новаго духа и новаго метода писать исторію.

Огюстэну Тьерри было отъ двадцати пяти до тридцати лѣтъ, когда онъ писалъ эти строки. Пятнадцати лѣтъ отъ роду, онъ впервые созналъ свой талантъ, въ одно изъ тѣхъ внезапныхъ потрясеній, въ которыхъ древніе увидѣли бы вмѣшательство божества. Чтеніе *Мучениковъ* воодушевило его: „Впечатлѣніе, произведенное на меня воинственною пѣснью франковъ, заключало въ себѣ что-то вродѣ электричества. Я вскочилъ съ мѣста, гдѣ сидѣлъ, принялся ходить по залѣ взадъ и впередъ, и, оглашая ее звукомъ моихъ шаговъ по каменному полу, повторялъ громкимъ

---

1) Кн. IV.

2) *Première lettre sur l'histoire de France* (Courrier français, 13 juillet. 1820).

голосомъ: „Фарамонъ! Фарамонъ! мы боролись съ мечомъ въ рукѣ!..“ Этотъ моментъ энтузіазма имѣлъ, можетъ быть, рѣшающее значеніе для опредѣленія моего будущаго призванія [1])“.

Послѣдствія этого эпизода обнаружились не сразу; они были окружены таинственностью и должны были сказаться съ теченіемъ времени. Сынъ скромной семьи изъ Блуа, воспитанный какъ стипендіатъ въ коллэжѣ родного города, перешедшій въ 1811 году въ Нормальную Школу, Тьерри сначала поддался соблазну полемики, и его воображеніе, еще не нашедшее своего настоящаго объекта, заставило неукротимаго юношу углубиться на нѣкоторое время, по примѣру Сенъ-Симона, въ теоріи переустройства существующаго порядка. Это двухлѣтнее изученіе не осталось безплоднымъ; можетъ быть, именно оно укрѣпило въ немъ симпатію къ загадочной для насъ народной толпѣ, пониманіе всемогущихъ и таинственныхъ связей, соединяющихъ человѣка съ человѣкомъ, одинъ общественный классъ съ другимъ... Историкъ никогда не измѣнилъ съ этихъ поръ извѣстному сектантскому духу!.. Революція была уже давно закончена, но возвращеніе Бурбоновъ возродило всѣ партіи; души всѣхъ отнюдь не были проникнуты покорностью, и въ 1815 году можно было смѣло сказать, что прежніе привилегированные классы были готовы проявить больше жара въ дѣлѣ возвращенія себѣ утраченныхъ преимуществъ, чѣмъ они обнаружили двадцатью годами раньше, когда приходилось ихъ отстаивать... Памфлетъ Монлозье *О французской монархіи* былъ объявленіемъ войны всѣмъ, кто считалъ 1789 годъ началомъ новой эры. На первомъ планѣ среди тѣхъ лицъ, которыя приняли вызовъ, показался вдругъ, въ 1817 году, бывшій „пріемный сынъ“ Сенъ-Симона. *Censeur Européen*, до 1820 года, а послѣ его закрытія—*Courrier français* (съ іюля 1820-го до января 1821 года) предоставили свои столбцы въ распоряженіе этого публициста, вдохновеніе котораго преслѣдовало тѣми же сатирическими стрѣлами военный деспотизмъ, революціонную тиранію, стѣсненіе совѣсти. Но, поднимаясь съ значительною смѣлостью выше повседневныхъ споровъ, Огюстэнъ Тьерри охотно отыскивалъ въ прошломъ какъ бы подтвержденіе правъ своей партіи и основы своего политическаго міросозерцанія. Онъ любилъ въ исторіи тотъ свѣтъ, который долженъ былъ, по его взгляду, озарять его политическое самосознаніе.

Первый замыселъ будущаго произведенія.—Но, наперекоръ ему самому, скрытый инстинктъ снова приводитъ его, послѣ извѣстнаго перерыва, къ совершенно безкорыстному пониманію исторіи, освобожденной отъ вліянія заботъ, связанныхъ съ повседневною борьбою. XVIII вѣкъ оставилъ послѣ себя, какъ бы въ видѣ наслѣдства, поклоненіе англійской свободѣ;

[1]) Предисловіе къ *Récits des temps mérovingiens*.

и Огюстэнъ Тьерри, обнаружившій вначалѣ большую покорность, усвоилъ этотъ принципъ... Но традиціонное поклоненіе скоро смѣнилось „извѣстнымъ отвращеніемъ“, когда ему стало казаться, что англійскія учрежденія „заключали въ себѣ болѣе аристократическаго духа, чѣмъ свободы“. Онъ прочелъ сочиненія Юма,—и вдругъ, говорилъ онъ, „я былъ потрясенъ идеею, показавшеюся мнѣ какъ бы лучомъ свѣта, и воскликнулъ, закрывъ книгу: „Все это ведетъ свое начало съ завоеванія; завоеваніе лежитъ въ его основѣ“...

Не умѣстно ли будетъ здѣсь же отмѣтить характерную особенность его ума? Онъ приступаетъ къ дѣлу подъ вліяніемъ внезапныхъ откровеній, совершенно неподготовленный, какъ бы повинуясь какому-то неожиданному, сильному толчку; какая-то невидимая рука извлекаетъ его изъ мрака невѣдѣнія; истина вдругъ открывается ему, и его восхищенное воображеніе страстно наслаждается этимъ зрѣлищемъ. Но почти сейчасъ же критическій духъ снова вступаетъ въ свои права; воображеніе и наука ведутъ въ его душѣ борьбу, спорятъ изъ-за того, кому достанется безраздѣльное господство, потомъ приходятъ къ соглашенію и вмѣстѣ празднуютъ блестящую побѣду... Огюстэнъ Тьерри тогда принимается за работу историка, подобно тѣмъ лицамъ, богато одареннымъ математическими способностями, которымъ природа дала созерцать свои тайны, и которыя основываютъ на какой-нибудь гипотезѣ рядъ безсмертныхъ открытій. Выборъ гипотезы и искусство владѣть ею придаютъ извѣстную окраску уму; если она носитъ слишкомъ рискованный характеръ, она заставляетъ блуждать во тьмѣ того, кто ей отдается, и дискредитируетъ его; если же она одновременно смѣла и плодотворна, она является самою непогрѣшимою и таинственною изъ руководительницъ, и поднимаетъ духъ своего автора. Она составляетъ священную часть произведенія; какъ талантъ поэта или художника, она всѣмъ обязана высокимъ дарамъ воображенія. Гипотеза—все равно, сознавалъ ли это Тьерри или нѣтъ — была тою путеводною звѣздою, которая впродолженіе наиболѣе плодотворнаго періода его дѣятельности должна была направлять его въ сторону истины.

Гипотезу высказываетъ онъ и въ 1818 году, говоря о началѣ національной исторіи: „Мнѣ показалось, что я увидѣлъ въ этомъ переворотѣ, столь далекомъ отъ насъ (VI вѣкъ), корень нѣкоторыхъ недуговъ современнаго общества; мнѣ показалось, что несмотря на значительный промежутокъ времени, что-то уцѣлѣвшее отъ временъ нашествія варваровъ еще тяготѣло надъ нашимъ отечествомъ“. Ничто лучше не показываетъ складъ ума Огюстэна Тьерри, какъ то, что онъ избѣгнулъ опасности—начать свою карьеру историка, идя по пути гипотезы и воображенія; встрѣчаются такіе перекрестки, отъ которыхъ привлекательныя дороги ведутъ только къ историческому роману или памфлету... Достиг-

нувъ такого перекрестка, онъ сумѣлъ избрать сухую, но вѣрную дорогу эрудиціи и изученія текста.

Огюстэнъ Тьерри, какъ публицистъ.—Огюстэнъ Тьерри былъ отмѣченъ печатью выдающейся участи; его успѣхи какъ публициста могли бы удовлетворить менѣе требовательное честолюбіе; всякій другой, быть можетъ, ограничился бы этимъ. Три четверти вѣка почти не охладили горячности его статей, помѣщенныхъ въ *Censeur* и въ *Courrier*. Быстро набросанныя страницы, озаглавленныя *О расовой ненависти, раздѣляющей французскую націю*, являются краснорѣчивымъ манифестомъ партіи, которая сумѣетъ всѣмъ пожертвовать, даже прелестью жить на родной почвѣ, скорѣе, чѣмъ потерять медленно пріобрѣтенныя вольности. „Море свободно, и по ту сторону лежитъ свободный міръ. Мы снова найдемъ тамъ наши прежнія души, мы соединимъ тамъ наши силы“. *Истинная исторія Жака добряка* отличается сжатымъ и сильнымъ стилемъ; блескъ старыхъ хроникъ освѣщаетъ его, мѣстами, мрачными отраженіями; справедливо было сказано, что это произведеніе напоминаетъ Тацита [1]. Это не аллегорія; это попытка возсоздать живое лицо, несчастнаго героя, вѣковыя страданія котораго развертываются отъ одного завоевателя до другого, отъ Цезаря до Наполеона. Даже въ самой страстности идей есть уже извѣстная прелесть и поэзія выраженій: „Вотъ уже двадцать вѣковъ, какъ шаги завоеваній запечатлѣлись на нашей почвѣ: ихъ слѣды не исчезли; поколѣнія попирали ихъ, не уничтожая; кровь людей смыла ихъ, но не изгладила. Неужели для подобной судьбы природа создала эту прекрасную страну, въ которой столько зелени, жатвы такъ богаты и небо такъ нѣжно?“

Пониманіе исторіи Огюстэномъ Тьерри.—Очень ошибаются тѣ, кто представляетъ себѣ, что его талантъ внезапно былъ привлеченъ къ дѣятельности трагическимъ зрѣлищемъ единичнаго завоеванія и строго ограничилъ себя этимъ наблюденіемъ, этимъ повѣствованіемъ. Основная мысль творчества Огюстэна Тьерри гораздо шире; она имѣетъ всеобщій характеръ, который подкупаетъ сильные умы, потому что они думаютъ, что могутъ вывести изъ него цѣлую систему законовъ и объясненій историческаго міра. Тьерри на зарѣ европейской исторіи уже видитъ различныя народности, „сливающіяся и поглощающія одна другую“. Въ этой неясной борьбѣ право сильнаго царитъ полновластно; но побѣдители одного вѣка въ свою очередь являются побѣжденными въ слѣдующіе вѣка, до того дня, когда національное единство, образованное этими столкновеніями, принимаетъ свою окончательную форму въ предѣлахъ, установленныхъ самой природой. Расчищая вѣковыя наслоенія, историкъ-

[1]) *Брюнетьеръ, Revue des Deux Mondes,* 15 ноября 1895 г.

поэтъ открываетъ въ страшныхъ глубинахъ „слои отдѣльныхъ народностей, расположенныхъ въ различныхъ направленіяхъ, куда двинулось великое переселеніе народовъ“. Ничто не умираетъ въ истинномъ смыслѣ слова, и жизнь есть только рядъ превращеній; настоящее объясняется прошедшимъ, и умершія, уничтоженныя завоеваніемъ, поколѣнія оставили послѣ себя безчисленные слѣды. Но воздѣйствіе времени ослабляетъ контрасты, уменьшаетъ различія, искореняетъ злобу; на базисѣ, сдѣланномъ изъ несходныхъ между собою элементовъ, поднимается, благодаря медленному усилію вѣковъ, памятникъ національнаго единства. Первымъ подтвержденіемъ этой системы на опытѣ была *Исторія завоеванія Англіи;* вторымъ былъ *Опытъ объ исторіи третьяго сословія.*

При свѣтѣ такого пониманія, различные классы общества отдѣлялись отъ того тусклаго фона, на которомъ они до этихъ поръ смѣшивались; теперь за ними слѣдили въ ихъ исторической судьбѣ, черезъ множество перемѣнъ въ ихъ положеніи, образѣ жизни, работѣ, вооруженіи, костюмѣ. Подобно тому, какъ ничто изъ всего, что касается человѣка, не безразлично для того, чтобы хорошо его узнать, стали замѣчать, что это коллективное существо,—раса, народъ, корпорація,—останется всегда на положеніи призрака, если къ нему не примѣнять ту же любознательность, столь же разнообразную и реальную, изучая всѣ мелкія подробности. Стремясь къ правдѣ, Тьерри кончилъ тѣмъ, что сталъ искать мѣстнаго колорита, и его воображеніе съ рѣдкою удачею удовлетворяло его заботамъ, какъ ученаго. О томъ, какъ въ своемъ уединеніи, въ тиши архивовъ, онъ умѣлъ все же итти рука объ руку съ романтиками, достаточно свидѣтельствуетъ его увлеченіе Вальтеръ-Скоттомъ. Онъ получилъ отъ него извѣстный толчокъ, похожій на тотъ, который онъ испыталъ послѣ чтенія *Мучениковъ.* „Я привѣтствовалъ съ сильнымъ энтузіазмомъ появленіе такого шедёвра, какъ *Айвенго*“. Тьерри находился тогда въ томъ періодѣ трудолюбиваго напряженія, результатомъ котораго должна была явиться *Исторія завоеванія Англіи.* Онъ нашелъ, что въ этомъ романѣ „все согласовалось съ общими очертаніями плана, зарождавшагося тогда въ его умѣ“, и это внушило ему большую надежду. Двое учителей романтизма, Шатобріанъ и Вальтеръ-Скоттъ, такимъ образомъ служили какъ бы интеллектуальными воспріемниками новаго мастера историческаго творчества.

Когда онъ испыталъ опьяненіе, доставляемое открытіями въ таинственныхъ областяхъ прошедшаго, публицистъ умеръ въ немъ. Несмотря на то, что 1821 годъ и слѣдующіе за нимъ года не были лишены событій, способныхъ возбудить его талантъ, можно подумать, что онъ не присутствовалъ при нихъ; онъ видитъ ихъ, интересуется ими, но лучшая часть его существа не участвуетъ въ этомъ. Въ безмолвіи библіотекъ онъ погружается въ „экстазъ“, вызываемый величественнымъ

прошлымъ. „Я совершенно не замѣчалъ того, что происходило вокругъ меня. Другія лица, занимавшіяся подобно мнѣ, садились за тотъ же столъ, что и я, потомъ уходили; библіотечные служители или просто любопытные люди двигались взадъ и впередъ по залѣ,—я ничего не слышалъ, ничего не видѣлъ; я только созерцалъ образы, встававшіе въ моемъ умѣ подъ вліяніемъ чтенія". Къ этимъ образамъ относился бардъ, воспѣвающій на своей кельтской арфѣ вѣчное ожиданіе возвращенія Артура; *король моря,* находящій наслажденія въ бурѣ, которая несетъ его туда, куда онъ хочетъ; жители извѣстной мѣстности, захваченные пиратами и ставшіе ихъ добычею; раздѣленныя земли; послѣднее прибѣжище, найденное побѣжденными въ болотахъ и лѣсахъ; оглушительный крикъ дикой радости въ лагерѣ одержавшихъ побѣду; подавленный ропотъ жертвъ, который современники едва слышали, и эхо котораго, черезъ длинный рядъ вѣковъ, какимъ-то таинственнымъ путемъ дошло до него... 1821 годъ былъ для Огюстэна Тьерри тѣмъ чуднымъ годомъ, когда онъ задумалъ свое произведеніе; его умъ, пока еще избавленный отъ необходимости что-либо создавать, парилъ надъ безчисленными матеріалами, собранными имъ для своего труда, и, точно играя съ этими научными данными, комбинировалъ ихъ на тысячу ладовъ; затѣмъ онъ разрушалъ это хрупкое зданіе, сооруженное мечтою,—чтобы тотчасъ же построить его по новому плану! Истинный трудъ начался съ выбора метода.

Выборъ метода.—Долженъ ли онъ былъ слѣдовать образцамъ,—и какимъ именно? Онъ прежде всего исключилъ изъ числа этихъ образцовъ историковъ XVIII вѣка, слишкомъ занятыхъ философіей своего времени. Они „обращались съ фактами, выказывая пренебреженіе къ праву и разуму"; поэтому они могли быть превосходными революціонными дѣятелями, но имъ недоставало настоящаго пониманія исторіи. Прелесть старыхъ хроникъ нельзя было усвоить по желанію,—потому что ничто не граничитъ до такой степени съ педантизмомъ, какъ искусственная простота!.. Прекрасный античный складъ историческихъ трудовъ, даже еслибъ можно было ему подражать, не удовлетворилъ бы требованіямъ современнаго, болѣе любознательнаго, болѣе сложнаго ума. Тьерри твердо рѣшилъ поэтому воздержаться отъ подражанія какому-либо образцу,—у него зародилось стремленіе создать новый жанръ.

Выборъ метода находится въ тѣсной связи съ самымъ пониманіемъ исторіи. Въ глазахъ Тьерри всякое историческое сочиненіе является произведеніемъ искусства въ такой же мѣрѣ, какъ и эрудиціи; заботы о формѣ и стилѣ не менѣе важны, чѣмъ отыскиваніе и разборъ фактовъ. Онъ самъ опредѣлилъ свое стремленіе: „соединить, съ помощью чего-то вродѣ сборной работы, сильное этическое воодушевленіе греческихъ и римскихъ историковъ съ наивными красками авторовъ легендъ и стро-

гимъ разумомъ современныхъ писателей". Всего замѣчательнѣе было то, что соединеніе этихъ трехъ пріемовъ не привело ни къ столкновеніямъ, ни къ противорѣчіямъ; въ умѣло сотканной нити разсказа сужденіе историка принимаетъ окраску того времени; ничто не напоминаетъ въ немъ сухости комментаріевъ, прерывающихъ дѣйствіе и выдающихъ автора. Тексты подлинныхъ документовъ предоставляютъ въ распоряженіе этого мастера по части изслѣдованія прошлаго самое лучшее, чистое, что въ нихъ заключается; и ихъ сущность, равномѣрно распредѣленная, по тысячѣ скрытыхъ каналовъ, распространяется, какъ жизненный принципъ, по всему повѣствованію. Ничто не привлекаетъ и не удивляетъ насъ; въ этомъ мірѣ, возстановленномъ воображеніемъ историка, мы чувствуемъ себя, какъ въ реальномъ мірѣ. Мы проникаемъ къ людямъ прошлаго черезъ длинный рядъ вѣковъ; тысячи мѣстныхъ деталей заставляютъ насъ видѣть ихъ живыми и дѣйствующими; не только индивидуальные герои получаютъ что-то вродѣ историческаго существованія: даже народныя массы принимаютъ осязательныя формы и оживляются; Тьерри выражалъ надежду, что благодаря этому „политическая судьба націй будетъ представлять извѣстную долю того интереса, который невольно вызываютъ у насъ наивныя детали превратностей судьбы и приключеній единичнаго человѣка".

Страсть, разлитая во всемъ творчествѣ Огюстэна Тьерри, беретъ свое начало одновременно въ его умѣ и сердцѣ; она исходитъ отъ ученаго и отъ человѣка, но скорѣе отъ второго, чѣмъ отъ перваго! Конечно, ему хотѣлось внести въ исторію „точность и опредѣленность, которыя являются характерными чертами положительныхъ наукъ". Онъ вѣритъ въ исторію, какъ въ науку; но эта наука имѣетъ своимъ предметомъ людей; и его страсть разгорается подъ вліяніемъ новыхъ принциповъ. Идея *Homo sum* трепетала въ немъ. Великая жалость встрѣчается вездѣ въ его творчествѣ, и этотъ духъ настолько преобладаетъ, что его было бы достаточно для созданія единства. Съ самаго начала *Исторіи завоеванія*, онъ сознается въ этомъ: „Передъ старыми документами, въ которыхъ воспроизведены, со всѣми подробностями, страданія тѣхъ, кого уже больше нѣтъ, пробуждается чувство сожалѣнія, которое примѣшивается къ безпристрастію историка, чтобы сдѣлать его болѣе человѣчнымъ!.." До него (онъ самъ отмѣчаетъ это) историки, составляя исторію завоеванія, переходили „отъ побѣдителей къ побѣжденнымъ; они охотнѣе переносились въ лагерь торжествующихъ, чѣмъ въ лагери, гдѣ погибаютъ". Слѣдуя противоположной склонности, Огюстэнъ Тьерри прежде всего направляется къ побѣжденнымъ; дѣло угнетенныхъ симпатично ему; онъ предоставляетъ богамъ и слѣпой судьбѣ выказывать сочувствіе тѣмъ, кто торжествуетъ.

Въ менѣе сильной душѣ эта жалость могла бы сдѣлаться опасной и

повредить чувству справедливости. Плодомъ его воли было то, что онъ удерживалъ всегда страсть, или предоставлялъ ей только тогда дѣйствовать, когда ея неукротимость не могла принести опасности. Можно прослѣдить у Огюстэна Тьерри этотъ постепенный переходъ отъ страсти къ безпристрастію; и это безпристрастіе, въ которомъ еще чувствуется нѣкоторый внутренній трепетъ, имѣетъ возвышенный характеръ; оно является какъ бы результатомъ усилія разума, опиравшагося на неизмѣнную добродѣтель.

Изданіе *Исторіи завоеванія Англіи* продолжалось три года: 1822—1825. „Успѣхъ, выпавшій на мою долю, превзошелъ мои надежды". Но Тьерри не принадлежалъ къ тѣмъ людямъ, которые отворачиваются отъ своего произведенія, разъ оно вышло изъ ихъ рукъ: всю свою жизнь [1]) онъ исправлялъ *Исторію завоеванія* и поставилъ себѣ обязанностью относиться къ самому себѣ со всею строгостью критики. Съ другой стороны, всю свою жизнь онъ вырабатывалъ идею расы, понятіе, лежавшее въ основѣ его творчества и способное исказить его духъ, если оно будетъ плохо понято или преувеличено.

Теорія расы.—Дѣйствительно, далеко немаловажнымъ нововведеніемъ въ этой работѣ было то, что она служила доказательствомъ столь смѣлой теоріи. Все, что есть истиннаго во вліяніи расы, носитъ весьма случайный характеръ; это вліяніе, почти господствующее надъ всѣмъ остальнымъ въ вѣка варварства, незамѣтно ослабѣваетъ и становится неуловимымъ подъ воздѣйствіемъ прогресса нравовъ; торжество цивилизаціи состоитъ въ томъ, чтобы уничтожить это первоначальное различіе и превратить антагонизмъ въ единство. Увлеченный своей системой, Тьерри могъ никогда не открыть ея плохихъ сторонъ, замкнуться въ исключительной теоріи и ограничить навсегда свой горизонтъ. Его искренность спасла его отъ этой опасности! Спустя болѣе четверти вѣка послѣ появленія его первой большой работы, онъ выпустилъ въ свѣтъ *Опытъ исторіи третьяго сословія* (1853), который, вопреки желанію самого автора, является наиболѣе блестящимъ опроверженіемъ этого ученія. Въ немъ мы видимъ вначалѣ: „двѣ расы людей, два общества, не имѣющихъ ничего общаго между собою, кромѣ религіи, наслѣдственнымъ путемъ соединенныхъ и поставленныхъ одно противъ другого, въ одномъ и томъ же политическомъ союзѣ"; въ концѣ—самый прочный національный организмъ, какой когда-либо существовалъ. Исторія третьяго сословія, начинающаяся тотчасъ же послѣ вѣковъ варварства и среди вызванной ими смуты, заканчивается трогательными словами Бальи, привѣтствовавшаго

---

[1]) Въ самый день своей смерти, въ четыре часа утра, онъ разбудилъ слугу и продиктовалъ ему небольшое измѣненіе въ одной фразѣ изъ *Исторіи завоеванія*.

духовенство и аристократію: „Вся семья въ сборѣ“. *Исторія завоеванія* имѣетъ своимъ предметомъ созданіе англійскаго народа, а *Исторія третьяго сословія* — французской націи. Тьерри взялъ своею исходною точкою полу-матеріалистическое пониманіе исторіи; онъ кончилъ самымъ чистымъ спиритуализмомъ!

Въ самомъ благородномъ смыслѣ *спиритуалистическою* была вся его жизнь, которая изъ всѣхъ трудовъ Тьерри является не менѣе совершеннымъ и была съ ними въ такой тѣсной связи... Чудеснаго гимна, который онъ, слѣпой и разбитый параличомъ, пѣлъ, начиная съ 1834 года, въ честь науки, было бы вполнѣ достаточно, чтобы прославить автора; можно было бы подумать, что, выпуская *Десять лѣтъ историческихъ занятій*, онъ сдѣлалъ какъ бы ликвидацію всего прошедшаго и составилъ свое завѣщаніе. Съ 1834-го по 1856 годъ ему предстояло написать еще *Разсказы о временахъ Меровинговъ* (1840 г.), *Разсужденія объ исторіи Франціи* и *Опытъ исторіи третьяго сословія* (1853 г.). Предсѣдательство въ комитетѣ, предназначенномъ для разыскиванія и печатанія неизданныхъ памятниковъ, могло бы наполнить жизнь другого человѣка; въ жизни Огюстэна Тьерри это было только внѣшнее побужденіе для того, чтобы извлечь изъ вороха архивовъ новое художественное произведеніе...

Стиль Огюстэна Тьерри.—Вопросъ о стилѣ представился съ первыхъ же шаговъ уму Огюстэна Тьерри; онъ зналъ лучше другихъ, что благодаря стилю живутъ и не забываются произведенія мысли. „Я намѣревался, можетъ быть, немного тщеславно, создать себѣ серьезный стиль безъ ораторской напыщенности, простой безъ дѣланной *наивности* и искусственныхъ архаизмовъ; рисовать людей прежнихъ вѣковъ съ обликомъ ихъ эпохи, но, говоря языкомъ моего времени“. Рѣшившись исчерпать подлинные тексты и распредѣлить ихъ обломки по своему произведенію, онъ подвергался опасности создать одно изъ тѣхъ ловкихъ смѣшеній, пестрота которыхъ утомляетъ зрѣніе и умъ. Меньшимъ зломъ было бы, если бы его работа свелась къ холодной мозаикѣ. Пріятно было видѣть, какъ охваченные пыломъ его страсти эти безчисленные матеріалы слились въ одно цѣлое, блестящее и звучное, и потекли плавною струею. Переложеніе подъ его руками принимаетъ видъ созданія; никто не былъ болѣе, чѣмъ онъ, вѣренъ подлиннику, хотя казалось, что онъ вдохновляется только своею собственною мыслью; фразы старыхъ лѣтописцевъ, авторовъ житій святыхъ, педантичныхъ стихотворцевъ, въ его изложеніи сохраняютъ свой колоритъ и свой характеръ; тотъ или другой текстъ подъ перомъ Огюстэна Тьерри принимаетъ новую и опредѣленную форму; мы не могли бы придумать для нихъ другой формы: такова *Пѣснь смерти* Лодброга, пѣснь *Дня великаго сраженія*, небольшая поэма въ честь Эрика, и много другихъ; если выбирать изъ нихъ

примѣры, мы были бы поставлены въ затрудненіе и оказались бы несправедливыми.

Такими отрывками, гдѣ, мѣстами, стиль отличается меньшимъ единствомъ, являются тѣ, въ которыхъ въ міросозерцаніе автора проникаетъ чувство недовѣрія къ церкви, унаслѣдованное имъ отъ XVIII вѣка. Но они рѣдки и едва измѣняютъ общее глубокое впечатлѣніе.

Всѣ достоинства красокъ, настоящей безыскусственной простоты, возстановленіе пейзажей, костюмовъ, всей матеріальной стороны человѣческой жизни, отыскиваніе тайныхъ путей, ведущихъ въ душу, всѣ эти достоинства, сдѣлавшія изъ *Завоеванія* превосходную книгу, находятся и въ *Разсказахъ*, но съ законченностью, которую нельзя превзойти. Редактированіе этого произведенія было чѣмъ-то чудеснымъ; слѣпой, разбитый параличомъ, авторъ, отдѣленный отъ міра, носитъ и классифицируетъ въ своемъ умѣ воспоминанія о книгахъ, прочитанныхъ ему друзьями; ничто не ускользаетъ отъ него; когда онъ вызываетъ въ своей памяти извѣстную книгу, послушное воспоминаніе является и занимаетъ мѣсто, намѣченное искусствомъ. Этотъ историкъ, который не имѣлъ въ своемъ распоряженіи ни замѣтокъ, ни свѣжихъ, непосредственныхъ впечатлѣній, диктуетъ, какъ эпическіе пѣвцы слагали свои пѣсни. Шатобріанъ могъ писать: „У исторіи будетъ свой Гомеръ, какъ у поэзіи [1]“. Можетъ быть, нѣтъ ничего болѣе высокаго во всей нашей литературѣ, чѣмъ подобное усиліе мысли, пріуроченное къ созданію произведенія искусства. Тьерри вступилъ въ общеніе съ мракомъ, и мракъ благопріятствовалъ ему; вмѣсто того, чтобы заглушить его творческую способность, онъ сконцентрировалъ и возбудилъ ее, придавъ ей большую правильность [2]. Политическая мысль, очищенная и облагороженная патріотизмомъ, направляла этотъ великодушный умъ даже въ тѣхъ произведеніяхъ, которыя, казалось, были внушены только искусствомъ. Ничто не можетъ быть сравнено съ единствомъ этой жизни и этого характера: „Намъ недостаетъ,—писалъ онъ въ 1820 году,—исторіи гражданъ, исторіи подданныхъ, исторіи народа“. Этому дѣлу онъ отдалъ свою жизнь! Если бы было возможно вернуть словамъ ихъ энергію и ихъ первоначальную простоту, очистивъ ихъ отъ всякой тривіальности и отъ всякихъ мрачныхъ воспоминаній, мы бы охотно сказали объ Огюстэнѣ Тьерри, что этотъ великій художникъ былъ и хотѣлъ прежде всего оставаться *сыномъ* народа и *другомъ* народа.

Брюжьеръ, баронъ де Барантъ (1782—1866 г.)—„**Scribitur ad narrandum**“. „Связь исторіи съ поэзіей происходитъ отъ того, что онѣ обѣ

---

[1]) *Etudes historiques*, предисловіе *(auteurs français)*, и т. д.

[2]) „Я иду медленными шагами, болѣе медленными, чѣмъ раньше, но зато, можетъ быть, болѣе вѣрными“. „*Dix ans d'études historiques*“, предисловіе.

обращаются къ воображенію". „Нѣтъ ничего столь безпристрастнаго, какъ воображеніе [1])". Барантъ смѣло развертываетъ свое знамя; онъ ожидаетъ отъ одного воображенія и блеска красокъ, и умѣренности въ сужденіяхъ. Если справиться съ датами, то онъ долженъ былъ бы считаться главою школы, предшественникомъ Огюстэна Тьерри, такъ какъ онъ выпустилъ первые томы *Бургундскихъ герцоговъ* (1814—1828) на годъ раньше *Завоеванія Англіи.* Мы измѣнили ихъ мѣста въ угоду таланту; но надо признать, что Барантъ совершенно не зависитъ отъ Тьерри, что онъ былъ раньше него теоретикомъ и художникомъ исторіи; его оригинальный талантъ не можетъ пострадать отъ порядка нашего изложенія.

Барантъ черезъ посредство науки, а не политики, подошелъ къ исторіи; онъ выбралъ простую и широкую дорогу, а не неровныя тропинки; онъ внесъ съ перваго же дня въ это изученіе ясность и прекрасное равнодушіе человѣка, который прежде всего желаетъ видѣть и знать, не заботясь о томъ, чтобы судить и выводить заключенія. У него не было ничего скептическаго; его разумъ былъ твердъ столько же, сколько его совѣсть была правдива; литературный дилетантизмъ не былъ ему свойственъ. Но въ то время, когда чувствовалась усталость отъ философской исторіи, какъ ее понималъ XVIII вѣкъ, ему показалось, что разсматривать и судить прошлое черезъ дымку нашего собственнаго разума было бы высшею дерзостью, и что было бы справедливѣе по отношенію къ мертвымъ показывать ихъ такими, какими они сами изображали себя. Тогда въ его головѣ зародился планъ, который долженъ былъ позднѣе самопроизвольно возродиться въ умѣ Огюстэна Тьерри: извлекать изъ мемуаровъ и хроникъ послѣдовательные и сложные разсказы.

Теорія является всегда только абстрактною формою, въ которую мы облекаемъ наши предпочтенія, и искусственнымъ пріемомъ для удовлетворенія нашихъ склонностей. Если Барантъ сводитъ исторію къ простому повѣствованію, то это значило, что прелесть романа оказала на него воздѣйствіе [2]); блестящій примѣръ Вальтеръ-Скотта плѣнялъ его воображеніе. Не достаточно ли было въ этой рамкѣ, намѣченной превосходнымъ искусствомъ, замѣнить воображаемые факты—реальными, чтобы создать одну изъ наиболѣе живыхъ формъ *историческаго* жанра? Дѣйствительно, тѣ, кто осуждаетъ Баранта за то, что онъ хотѣлъ свести исторію къ повѣствованію, искажаютъ его мысли, злоупотребляютъ *Предисловіемъ*, въ которомъ онъ, съ поразительнымъ разнообразіемъ аргументовъ, отстаиваетъ интересы новаго жанра. Литературный жанръ, носящій названіе повѣствовательной исторіи, представленный въ древности и въ Средніе Вѣка то законченными образцами, то блестящими набро-

---

[1]) *Histoire des ducs de Bourgogne*, предисловіе, стр. 26 и 35, изд. 1839 года.

[2]) „Я попытался вернуть самой исторіи ту прелесть, которую историческій романъ заимствовалъ у нея". Предисловіе, стр. 39.

сками, казалось, былъ осужденъ на гибель. Его считали навсегда уничтоженнымъ подъ давленіемъ общихъ идей, философскихъ сужденій, которыя составляли главную цѣну исторіи въ XVIII вѣкѣ. *Предисловіе* имѣло цѣлью вернуть ему прежнее значеніе. *Исторія Бургундскихъ герцоговъ* должна была оправдать это на дѣлѣ.

Весь вопросъ сводился къ выбору сюжета, и нужно было обладать извѣстнаго рода вдохновеніемъ, чтобы выбрать конецъ XIV и начало XV вѣка. Здѣсь могла существовать полная гармонія между фактами и манерою ихъ излагать. Для того, чтобы историкъ могъ стушеваться, необходимо было найти эпоху, волновавшуюся страстями и личными интересами болѣе, чѣмъ мнѣніями и вѣрованіями, безъ настоящаго самосознанія, съ политикой, не имѣвшей прочнаго значенія, и правительствами безъ принциповъ. Хронологическая рамка была прочно опредѣлена жизнью четырехъ знаменитыхъ государей; и эта частная исторія, которая на всѣхъ своихъ концахъ соприкасалась съ общей, не теряясь въ ней, была достаточно обширна, чтобы послужить основаніемъ для цѣлаго изслѣдованія. Наконецъ, такъ какъ рѣчь шла о работѣ въ сотрудничествѣ съ другими историками, было важно — хорошо выбирать своихъ союзниковъ. Списокъ начинался именемъ Фруассара и заканчивался именемъ Коммина; тамъ можно увидѣть также имена Монстреле, Монаха изъ Сенъ-Дени и многихъ другихъ.

Сентъ-Бёвъ замѣтилъ вполнѣ справедливо: „Онъ осмѣлился бороться съ историческимъ романомъ, тогда переживавшимъ періодъ своей наибольшей свѣжести и славы; онъ осмѣлился сдѣлать это почти въ одинаковой области, съ оружіемъ, скорѣе неравнымъ, такъ какъ вымыселъ былъ ему недоступенъ,—и все же не былъ побѣжденъ. Его Людовикъ XI по своей реальности и жизненности выдержалъ соперничество съ *Квентиномъ Дэрвардомъ*". Всего удивительнѣе, однако, не то, что онъ воспроизвелъ снова формы и движенія жизни того времени: историкомъ управляли его руководители; но нельзя достаточно подивиться двумъ вещамъ: искусству, съ которымъ слиты воедино отдѣльныя части, и скрыты всѣ слѣды ихъ соединенія, и героическому постоянству въ уничтоженіи своего *я*, которое не показывается ни на одинъ моментъ и какъ бы изгоняетъ автора изъ его собственнаго произведенія. „То, что я думаю о томъ, что происходило четыре вѣка тому назадъ, имѣетъ мало значенія". Это легко сказать, но, чтобы это сдѣлать, нужно обладать критическимъ отношеніемъ къ самому себѣ, которое встрѣчается не часто.

Говоря противъ Баранта, обыкновенно злоупотребляли успѣхомъ этого произведенія; изъ него хотѣли сдѣлать раба повѣствовательнаго жанра. Если его хорошо прочесть, можно замѣтить, что, по его мнѣнію, этотъ жанръ не могъ бы подойти ко всѣмъ эпохамъ, и что исторія реформаціи или политическихъ учрежденій могла бы быть разсматриваема и по дру-

гому методу. Онъ сдѣлалъ литературный экспериментъ и какъ бы держалъ пари съ историческимъ романомъ въ томъ, что придастъ съ помощью одного повѣствованія хорошо избранной исторической эпохѣ все очарованіе вымысла, все оживленіе и весь колоритъ реальности.

Барантъ, впрочемъ, былъ убѣжденъ, что одного повѣствованія не достаточно будетъ для всей исторіи, и самъ первый доказалъ это. Когда онъ выпустилъ *Исторію Національнаго Конвента* (1851 г.) и *Исторію Директоріи* (1855 г.), онъ показалъ себя человѣкомъ другого метода или, по крайней мѣрѣ, онъ смягчилъ свой первый методъ новымъ принципомъ; моралистъ показался рядомъ съ повѣствователемъ! Право судить людей проводится уже въ самомъ эпиграфѣ работы: *Jusque datum sceleri*. Но, возвращаясь къ обычному спору, Барантъ лишился своихъ преимуществъ; благодѣтельныя феи, проводившія его съ тріумфомъ черезъ XIV и XV вѣка, измѣнили ему. У Баранта, по крайней мѣрѣ, остается то преимущество, что въ литературной исторіи онъ является человѣкомъ опредѣленнаго жанра и творчества. Еще долгое время будутъ читать *Исторію Бургундскихъ герцоговъ;* ее будутъ всегда цитировать, потому что она обозначаетъ извѣстную дату, опытъ и успѣхъ.

Мишо и „Исторія крестовыхъ походовъ“ (1767—1839 гг.).—Надо отвести опредѣленное мѣсто Мишо, историку крестовыхъ походовъ, но это не легко! Онъ избралъ своимъ сюжетомъ превосходный матеріалъ для описаній и разсказовъ, — между тѣмъ, онъ совершенно не былъ мастеромъ въ искусствѣ описывать и разсказывать. Въ порядкѣ вопросовъ, которыми бредилъ XVIII вѣкъ, онъ остается умнымъ, но лишенъ возвышенныхъ порывовъ; онъ исправляетъ ложную философію такихъ мыслителей, какъ Вольтеръ, Робертсонъ, Юмъ, Гиббонъ; но его собственная философія не отличается шириной, и ей недостаетъ вдохновенія. У него есть эрудиція и забота объ изложеніи, но, какъ ученый и какъ писатель, онъ не поднимается выше посредственности. Если бы нужно было отнести его къ извѣстному разряду, то онъ лучше всего подходитъ къ повѣствовательной школѣ, хотя бы по характеру сюжета, которымъ онъ вдохновлялся. Въ самомъ дѣлѣ, не забудемъ, что этотъ сюжетъ впервые представился ему, когда онъ писалъ предисловіе къ роману г-жи Коттэнъ, *Малекъ-Адель*. Свое первое путешествіе въ Іерусалимъ онъ совершилъ въ мечтахъ, на крыльяхъ романтизма.

Мишо выпустилъ свой первый томъ въ 1811 году, послѣдній—въ 1822 году. Слѣдовательно, онъ опередилъ всѣхъ тѣхъ, кто теперь почти затмилъ его славу, и явился новаторомъ. У него не было того порыва, который уносилъ Огюстэна Тьерри къ первымъ вѣкамъ нашей исторіи, но его заслуга состояла въ томъ, что онъ первый обратился къ героическимъ и поэтическимъ вѣкамъ Франціи и мысленно перенесся въ эту

эпоху. Его творческая работа, быть можетъ, всецѣло состояла въ умѣломъ выборѣ сюжета, но этою способностью онъ дѣйствительно отличался. Вкусъ къ древнимъ предметамъ, старая слава, рыцарство, воинская честь, во всей ея жестокости и буйности,—все это оцѣнено и возсоздано имъ. Не надѣленный высшими дарами воображенія, онъ, однако, сумѣлъ возбудить зрѣлищемъ этихъ великихъ событій фантазію своего времени. Можетъ быть, онъ принадлежитъ къ тѣмъ писателямъ, которые предоставили въ распоряженіе поэтовъ новой школы ключъ къ пониманію востока.

Но, надо сознаться, это было еще въ большей степени заслугою сюжета, чѣмъ историка. Колеблясь до конца своего творчества между повѣствовательнымъ и философскимъ методомъ, Мишо столько же размышляетъ, сколько разсказываетъ; и его философія является только умнымъ эклектизмомъ. Онъ беретъ изъ всѣхъ болѣе раннихъ сужденій о крестовыхъ походахъ все, что есть въ нихъ „умѣреннаго и разсудительнаго". Но отъ этого соединенія не получилось стройнаго цѣлаго... То же самое можно сказать и о стилѣ; въ составъ его вошли обломки хроникъ; но старыя исторіи не слились въ немъ воедино. У него нѣтъ ни основательности, ни блеска, необходимыхъ для подобнаго сюжета. Однако, не надо забывать, что *Исторія крестовыхъ походовъ* явилась произведеніемъ высшей интеллектуальной честности, результатомъ безпрестанной работы, продолжавшейся тридцать лѣтъ. „Моя совѣсть, какъ историка, не спокойна", говорилъ Мишо, прежде чѣмъ лично посѣтить и изучить мѣсто дѣйствія своей драмы. Онъ умеръ, исправляя корректуру послѣдняго изданія.

Жюль Мишле (1798—1874 гг.). **Его жизнь, хронологія его произведеній.** Между двумя послѣдними писателями и Мишле лежитъ все то разстояніе, которое отдѣляетъ честнаго труженика отъ таланта. Надо снова возвратиться къ Огюстэну Тьерри, чтобы въ той же школѣ найти имя, которое могло бы быть сопоставлено съ его именемъ и не потерять ничего отъ этого сосѣдства. Но какъ искусственно звучитъ этотъ школьный терминъ, когда мы приступаемъ къ характеристикѣ Мишле! Этотъ умъ, отличающійся такимъ свободнымъ и неукротимымъ характеромъ, не позволилъ бы заключить себя въ тѣсныя рамки классификаціи; его называли поочереди историкомъ, поэтомъ, художникомъ,—какъ будто критика не рѣшалась отвести ему опредѣленное мѣсто, боясь этимъ ограничить его талантъ. Онъ самъ называлъ себя художникомъ. Когда Тэнъ захотѣлъ „опредѣлить" его, онъ сказалъ: „Мишле—поэтъ, поэтъ высшаго разряда... Онъ пишетъ, какъ Делакруа создаетъ свои картины, какъ Доре рисуетъ... Проза, кажется, подходитъ въ данномъ случаѣ къ живописи". Несмотря на разнообразіе произведеній, которымъ Мишле посвятилъ свою жизнь, у нихъ есть извѣстное единство вдохновенія.

Все равно, изучаетъ ли онъ прошедшіе вѣка, настоящее время, великіе соціальные типы, наиболѣе грандіозныя или наиболѣе красивыя явленія природы,—всегда воображеніе вводитъ его въ эти міры, которымъ оно сообщаетъ свое очарованіе; но это—воображеніе, болѣе затронутое внутреннимъ міромъ, чѣмъ физическимъ, возбужденное болѣе чувствами и мыслями, чѣмъ внѣшнею стороною вещей. Тэнъ обозначилъ его замѣчательно точными словами: „воображеніе сердца". Болѣе, чѣмъ какой-либо другой писатель, Мишле вводилъ свою личность въ свое творчество; онъ видѣлъ міръ, прошлое и настоящее черезъ призму своихъ страстей, которыя были всегда благородными и безкорыстными, но которыя бросали блестящій отблескъ его души на всѣ событія. Человѣкъ и творчество такъ тѣсно сливаются у него между собою, что нельзя судить объ одномъ, не зная другого; если бы мы ихъ раздѣлили, мы рисковали бы лишить наши сужденія ясности и справедливости.

Если посмотрѣть съ внѣшней стороны, нѣтъ ничего болѣе простого, чѣмъ жизнь Мишле; и если ее наблюдать въ цѣломъ, то нѣтъ ничего болѣе благороднаго. Родившись въ народной средѣ, въ мало извѣстномъ уголкѣ Парижа, но въ семьѣ, сохранившей всѣ провинціальныя черты Пикардіи и Арденнъ, ребенокъ получилъ первыя впечатлѣнія среди суровой работы, окруженный нуждою, лишеніями, безъ воздуха и почти безъ надежды. Кошмаръ тяжелаго долга, сдѣланнаго его родителями, висѣлъ долгое время надъ ребенкомъ, который зналъ въ томъ возрастѣ, когда другія дѣти играютъ, что̀ такое конфискація и судебный приставъ. Его дѣтскіе годы долгое время были омрачены всѣмъ этимъ. Благородное ремесло отца было какъ бы первою ступенью къ его занятію умственною дѣятельностью; видя, какъ сочиняются книги, и держа въ рукахъ типографскія буквы, ребенокъ увлекся этими хрупкими, но всемогущими органами ума. Чтеніе всецѣло поглотило его; совершенно случайно, какъ онъ самъ разсказываетъ, или вслѣдствіе предпочтенія, вызваннаго скрытыми влеченіями, онъ прочелъ прежде всего *Подражаніе Іисусу Христу* и *Виргилія*. Въ первый разъ этотъ ребенокъ, который долженъ былъ креститься только въ восемнадцать лѣтъ, „позналъ Бога". Виргилій открылъ ему міръ и человѣка, прелесть природы и меланхолію жизни. „Я родился отъ Виргилія и Вико", говорилъ онъ позднѣе.

Положеніе его родныхъ, казалось, предназначало его къ жизни ремесленника; честолюбіе его отца, который угадывалъ въ немъ будущаго „утѣшителя", оторвало его, около пятнадцатилѣтняго возраста, отъ скромной среды, въ которой онъ выросъ. Общая жизнь въ лицеѣ потрясла эту душу, отличавшуюся болѣзненною чувствительностью, нуждавшуюся въ нѣжности, эту душу, которую преждевременная гордость заставила замкнуться въ самой себѣ. Мишле испытывалъ потребность въ друзьяхъ, но не смѣлъ искать ихъ; онъ жилъ одинокимъ посреди то-

варищей, которые дѣлали изъ него часто игрушку. Онъ самъ рисуетъ себя такимъ, каковъ онъ былъ въ то время: „У меня былъ испуганный видъ совы, пробужденной среди бѣлаго дня". Но въ этой замкнутости онъ созналъ свою силу; начиная съ 1816 года онъ былъ однимъ изъ первыхъ учениковъ своего возраста.

Человѣкъ весьма честолюбивый, но отличавшійся сдержаннымъ честолюбіемъ, которое было уравновѣшено воспоминаніями о печальныхъ событіяхъ дѣтства, всегда сохранявшій большую простоту нравовъ и обращенія, уже соединявшуюся съ нѣкоторою интеллектуальною гордостью, которая, впрочемъ, никогда не оскорбляла другихъ, онъ отвернулся отъ соблазновъ жизни писателя; онъ стремится „къ настоящему дѣлу", которое могло бы навсегда обезпечить ему независимость, достойный образъ жизни, досуги мысли. Въ 1822 году онъ становится профессоромъ въ коллежѣ Роллэнъ и съ какимъ-то опьяненіемъ наслаждается возможностью преподавать. Это общеніе съ молодыми людьми восхищало Мишле; его нѣжная, но легко дѣлавшаяся тревожною душа расцвѣла тамъ, пользуясь абсолютною свободою. Его дѣтство оставило въ немъ зачатки мизантропіи; „это прекрасное молодое поколѣніе,—говорилъ онъ самъ,—примирило меня съ человѣчествомъ... Преподаваніе для меня было дружескимъ общеніемъ". Уединившись отъ остального міра вслѣдствіе слишкомъ поспѣшнаго брака, въ которомъ онъ съ этихъ поръ замкнулся, пренебрегая свѣтскими отношеніями, онъ жилъ только для того, чтобы мыслить. Въ 1827 году онъ привлекаетъ вниманіе публики сокращеннымъ переводомъ *Новой науки* Вико и своимъ *Краткимъ обзоромъ новѣйшей исторіи.* Превосходное искусство, съ которымъ историкъ въ этой небольшой работѣ группировалъ и распредѣлялъ факты, достигалъ сжатости, въ то же время избѣгая сухости, оживлялъ иногда прошлое однимъ словомъ, обрисовывалъ людей какою-нибудь одной чертой,—обнаружило въ немъ выдающагося мастера. Приготовлять къ печати простое руководство и вмѣсто этого написать *книгу*—это тайна сильныхъ умовъ!..

Мишле, какъ лекторъ въ Нормальной Школѣ, сдѣлался въ небольшой промежутокъ времени кумиромъ молодого поколѣнія, которое онъ воодушевлялъ всегда яснымъ и живымъ пламенемъ своего вдохновенія. Онъ былъ призванъ ко двору Луи Филиппа въ качествѣ преподавателя исторіи для принцессы Клементины; но онъ устоялъ противъ всѣхъ заманчивыхъ обѣщаній королевской фамиліи, и въ обществѣ принцевъ чувствовалъ себя болѣе, чѣмъ когда-либо, плебеемъ. Недовѣріе къ королямъ тогда уже было однимъ изъ пунктовъ его *Credo*. Іюльское правительство, несмотря на это, дало ему каѳедру исторіи и этики въ Collège de France (1838 г.) и званіе начальника исторической секціи Архивовъ; это значило—предоставить въ распоряженіе историка ключъ

отъ его царства! „Когда я вошелъ въ первый разъ въ эти катокомбы изъ рукописей, въ это кладбище національныхъ памятниковъ, я могъ бы сказать, какъ тотъ нѣмецъ, который проникъ въ монастырь Сенъ-Ваннъ: Вотъ мѣсто, которое я выбралъ бы себѣ для житья и отдыха на вѣки вѣчные...“

Прежде, чѣмъ запереться въ Архивахъ, Мишле въ своемъ *Введеніи ко всемірной исторіи* изложилъ программу своего историческаго труда; изученіе величія Рима казалось ему необходимымъ предисловіемъ къ исторіи Франціи. Два тома, посвященныхъ *Римской республикѣ*, относятся къ 1831 году. Но время идетъ, запасъ жизненныхъ силъ сокращается, и Франція призываетъ своего историка. Въ 1833 году появились два первыхъ тома *Исторіи Франціи;* послѣдній томъ помѣченъ 1867 годомъ. „Послѣ моихъ двухъ первыхъ томовъ я увидѣлъ вдали необъятную преспективу этой *terra incognita*. Я сказалъ себѣ: Для этого нужно десять лѣтъ... Нѣтъ, двадцать, тридцать лѣтъ! И путь все удлинялся передо мной [1])“. Но нѣтъ ничего опредѣленнаго или заряднаго въ самой композиціи этого обширнаго труда; идя смѣлыми скачками и придерживаясь причудливаго маршрута, авторъ переходитъ отъ одного вѣка къ другому; по выходѣ изъ среднихъ вѣковъ онъ чувствуетъ потребность въ воздухѣ и свѣтѣ; онъ обращается прямо къ *Революціи*, которую онъ описываетъ втеченіе восьми лѣтъ (1845—1853 гг.). „Набравшись силъ и свѣта“, онъ идетъ назадъ къ эпохѣ Возрожденія, къ началу новой королевской власти (1855—1863 гг.). Между дѣломъ онъ писалъ иногда и другія сочиненія, напримѣръ: *Мемуары Лютера* (1835 г.); *Происхожденіе права* (1837 г.); *Процессъ Тампліеровъ* (1842—1851 гг.). Я уже не говорю объ этомъ неожиданномъ, полномъ очарованіи, поэтическомъ творчествѣ, какъ бы расцвѣтшемъ вокругъ великаго памятника его дѣятельности: *Птица* (1856 г.); *Насѣкомое* (1857 г.); *Море* (1861 г.); *Гора* (1868 г.).

Революція 1848 года казалась Мишле тѣмъ же самымъ, чѣмъ революція 1830 года представлялась Гизо: предѣломъ для окончанія историческаго цикла, намѣченнымъ самою судьбою; но иллюзія была коротка; еще болѣе эфемерною оказалась мечта о братствѣ между націями, которая послѣ 1867 года занимала его мысли. Пробужденіе отъ этой мечты въ 1870 году было ужасно. Съ этого времени начался періодъ упадка для этого доблестнаго человѣка, сердце котораго всегда такъ горячо боролось за Францію. Смерть постигла его 9-го февраля 1874 года на Гіерскихъ островахъ, „въ полдень и при яркомъ свѣтѣ солнца; казалось, что природа хотѣла его вознаградить за его страстный культъ солнца, какъ источника теплоты и всей жизни“ (Ж. Моно).

---

[1]) Предисловіе къ *Histoire de France*, изд. 1869 г.

Характеръ Мишле; его мнѣнія.—„Моя жизнь заключается въ этой книгѣ; она какъ бы перешла въ нее! Эта книга была единственнымъ событіемъ, мною пережитымъ [1])". Дѣйствительно, въ рѣдкихъ случаяхъ можно встрѣтить большее тождество между авторомъ и его творчествомъ; послѣднее было живымъ отблескомъ его характера и мнѣній [2]). Мишле жилъ только для того, чтобы думать и любить; доброта была основнымъ элементомъ его натуры, но доброта иногда безпокойная и ревнивая, требовавшая отъ другихъ полнаго забвенія самихъ себя, не позволявшая имъ любить въ одно и то же время еще кого-либо другого... Эту нѣжную душу очень легко было уязвить; его первыя разочарованія увеличили его природную недовѣрчивость; и, такъ какъ его душа, сама неспособная быть индифферентной, всегда страстно высказывалась *pro* или *contra*, она не допускала, чтобы и другіе люди могли быть индифферентными; міръ казался ему раздѣленнымъ на двѣ неравныя и обособленныя части,—на друзей и враговъ!..

Одиночество усиливало это пламенное воображеніе, которое созерцало и судило міръ черезъ призму своей страсти; благородная бѣдность и простота его жизни поддерживали въ немъ извѣстную стоическую гордость; его неукротимая воля заранѣе устраняла всѣ препятствія. Сознавая свой талантъ, поддерживаемый этою внутреннею силой, онъ ни отъ кого не зависитъ; онъ избѣгаетъ всѣхъ школъ и сектъ, доктринеровъ и романтиковъ: „Я самъ былъ для себя цѣлымъ міромъ". Рѣдкій примѣръ разума, который самъ придаетъ себѣ извѣстную форму и ставитъ свою высшую гордость въ томъ, чтобы оставаться самимъ собою. „У меня была только одна сила: непокорная дѣвственность моего мнѣнія"...

Нѣтъ основаній жалѣть объ этой добровольной замкнутости; въ трудолюбивомъ уединеніи, среди котораго онъ жилъ, всякое волненіе росло и превращалось въ страсть. Никто болѣе его не отличался умѣніемъ радоваться и страдать, соприкасаясь съ прошлымъ: „Я велъ образъ жизни, который могъ бы показаться міру какимъ-то могильнымъ; у меня не было другого общества, кромѣ дѣятелей прошлаго, и моими друзьями были только погребенные народы... Я любилъ смерть". Онъ постигалъ тайну могилъ; онъ радовался, слыша шумъ тѣней, которыя, казалось, говорили ему: „Исторія! ты должна считаться съ нами!.. Мы приняли смерть изъ-за одной твоей строки".

„Онъ сознавалъ, что былъ пристрастенъ,—говорилъ Жюль Симонъ;—онъ гордился этимъ! Быть пристрастнымъ, это значитъ—быть человѣ-

---

[1]) Предисловіе къ *Histoire de France*, изд. 1869 г., стр. 7.

[2]) „Руссо, желая написать свою исповѣдь, разсказываетъ исторію Руссо, а Мишле вмѣсто своей исповѣди разсказываетъ исторію Франціи". (Жюль Симонъ).

комъ. Въ то же время онъ былъ справедливъ,—по крайней мѣрѣ, онъ желалъ быть справедливымъ, и думалъ, что достигъ этого. Онъ держался того взгляда, что его пристрастіе состояло въ томъ, чтобы испытывать радости или страданія,—какъ человѣкъ партіи,—произнося справедливый приговоръ, какъ историкъ". Выйдя изъ народа, онъ навсегда ревниво сохранилъ глубокій отпечатокъ своего происхожденія; душа народа трепетала въ немъ, но онъ въ особенности имѣлъ много общаго съ парижскимъ народомъ; онъ зналъ всѣ его тайны, инстинкты, страсти; онъ любилъ его предразсудки и его добродѣтели, волтерьянскій духъ и патріотизмъ.

Появившись на свѣтъ на рубежѣ двухъ эпохъ, онъ росъ и образовывался въ промежуткѣ между двумя революціями. „Молнія іюльской революціи" ослѣпила его. „Въ эти памятные дни блеснулъ великій свѣтъ, и я узрѣлъ Францію". Онъ увидѣлъ ее глазами своего времени. Въ самомъ дѣлѣ, замѣчательно, что при всемъ своемъ всемогущемъ умѣ, своей тонкой и глубокой культурѣ, своемъ изяществѣ и быстротѣ мышленія, Мишле долженъ былъ оставаться порабощеннымъ формами чувства и сужденія „члена національной гвардіи, охраняющей три славныхъ начала[1])". Онъ ненавидитъ королей, духовенство; онъ смотритъ на Англію черезъ воспоминанія объ арестантскомъ суднѣ и объ островѣ св. Елены; іезуиты возбуждаютъ въ немъ дурное расположеніе духа и ужасъ. Въ этомъ и состоитъ *Credo* парижскаго уроженца послѣ 1830 года. Мишле прибавляетъ къ этому культъ Германіи, „моей дорогой Германіи".

Не могла ли эта нетерпимость сдѣлаться для историка принципомъ слабости и заблужденія? Мишле избѣгаетъ этой опасности благодаря своей непослѣдовательности и своей измѣнчивости. Его творческое воображеніе возстановляло въ его глазахъ съ такимъ могуществомъ различные періоды прошлаго, что, совершенно забываясь и отдаваясь его очарованію, онъ становился какъ бы современникомъ тѣхъ людей, которыхъ изучалъ, сливался и жилъ съ ними. Его наилучшія произведенія относятся къ тому времени, когда онъ умѣлъ не сопротивляться метаморфозѣ, происходившей съ нимъ самимъ, и, вмѣсто того, чтобы стоять далеко отъ событій, какъ судья, отдаваться ихъ теченію, какъ воодушевленный свидѣтель; когда онъ слѣдилъ, какъ современникъ, за различными эпохами въ жизни человѣчества, и вызывалъ у читателя иллюзію, что этотъ историкъ тридцати пяти лѣтъ прожилъ вѣка и вѣка... Отъ него сохранилось глубокомысленное выраженіе: „Я терялъ самого себя изъ виду, я себя не чувствовалъ". Превосходный историкъ, даже тогда, когда онъ остается самимъ собою и выноситъ тираннію своихъ предразсудковъ, онъ достигаетъ высшаго совершенства въ тѣхъ случаяхъ,

---

[1]) Выраженіе Фагэ.

Мишле.

когда онъ забываетъ время, въ которомъ живетъ его тѣло, чтобы перенестись своей поэтической душою къ мертвымъ и оживить ихъ прахъ...

Историческое творчество Мишле.—„Можетъ быть, черезъ пятьдесятъ лѣтъ,—писалъ Тэнъ,—если захотятъ опредѣлить Исторію Мишле, ее назовутъ лирической эпопеей Франціи". Эти слова въ одинаковой мѣрѣ заключаютъ въ себѣ критику и похвалу; и, если все взвѣсить, это можетъ быть, сама правда! Воображеніе, достигнувъ нѣкоторой степени могущества и сдѣлавшись способнымъ творить, обыкновенно плохо соединяется съ строгими достоинствами изслѣдователя, ученаго и критика. Поэтому, кажется, была извѣстная доля безразсудства въ попыткѣ написать исторію съ талантомъ, который былъ созданъ для другихъ цѣлей и самъ по себѣ являлся ошибочнымъ принципомъ.

Это творчество не походитъ на какое-либо другое; авторъ чувствовалъ это: „(У меня была сила...) и независимые пріемы мнѣ одному свойственнаго и совершенно новаго искусства. Я былъ въ то время болѣе художникомъ и писателемъ, чѣмъ историкомъ". Онъ говоритъ также о „скрытомъ талисманѣ, доставляющемъ силу исторіи"; это—симпатія, любовь, улыбка!.. Любовь, которою все вдохновляется, при чемъ она становится способною творить чудеса, была ему знакома болѣе, чѣмъ кому-либо. Вооруженный этимъ талисманомъ, онъ можетъ примѣнить къ прошлому слова евангелиста: „*Etiamsi mortuus fuerit, vivet*". Мертвецы поднимаются, услышавъ его голосъ, двигаются и говорятъ. „Я вскорѣ замѣтилъ въ этихъ галлереяхъ (рѣчь идетъ объ Архивѣ) какое-то движеніе, точно шопотъ, не имѣвшій ничего общаго со смертью... Эти бумаги—вовсе не бумаги, а жизни отдѣльныхъ людей, провинцій, народовъ... Прежде всего, дворянскіе роды и лены, возстановленные среди той пыли, которая ихъ покрывала, протестовали противъ забвенія. Поднимались цѣлыя провинціи... всѣ начинали жить, говорить... И по мѣрѣ того, какъ я сдувалъ съ нихъ пыль, я видѣлъ, какъ они поднимались. Они высовывали изъ гробницъ кто руку, кто голову, какъ въ *Страшномъ судѣ* Микэль-Анджело или въ *Пляскѣ смерти...*" Его мысли заняты не призраками, а реальными существами, имъ возсозданными; онъ ихъ видитъ, ихъ осязаетъ; онъ знаетъ ихъ по имени и бесѣдуетъ съ ними. „Осторожнѣе, господа мертвецы; пожалуйста, проходите по порядку..."

При такомъ чудесномъ дарѣ изслѣдованіе получаетъ особенную прелесть. Историкъ не чувствуетъ себя болѣе внѣ того времени, которое изучаетъ,—и, повидимому, разъединенный съ нимъ, все же не отдѣляется отъ него; онъ, напротивъ, смѣшивается съ нимъ, входитъ въ соприкосновеніе съ толпою, испытываетъ всѣ ея страсти, знаетъ тайны ея великихъ людей, которыя онъ изучаетъ въ ихъ общественной и ин-

тимной жизни. Освѣщенная и обработанная такимъ образомъ исторія становится какъ бы субъективнымъ романомъ; это—прошлое, наблюдаемое черезъ призму души. „Историкъ, желающій совершенно стушеваться, какъ бы не существовать, во время писанія,—не есть историкъ [1]“. „Проникая все болѣе и болѣе въ глубь предмета, мы начинаемъ любить его... взволнованное сердце обладаетъ чѣмъ-то вродѣ второго зрѣнія, видитъ тысячу вещей, невидимыхъ для равнодушнаго народа. Исторія и историкъ сливаются въ этомъ взглядѣ [2]“.

Подъ вліяніемъ той прелести, которую представляло это зрѣлище, произведеніе Мишле все развивалось и приняло неожиданные размѣры. *Исторія Франціи* должна была состоять только изъ пяти томовъ; шестой посвященъ былъ спеціально Людовику XI. Эта первая часть составляетъ законченное цѣлое; несмотря на то, что по мысли автора непрерывность и правильность развитія являлись признакомъ жизни, и что *Исторія Франціи* не могла дробиться, въ дѣйствительности, эта часть образуетъ совершенно отдѣльное произведеніе. Это объясняется не тѣмъ скачкомъ, который сдѣлалъ тогда историкъ (отъ конца среднихъ вѣковъ прямо къ революціи), и не тою безцеремонностью, съ которой онъ заставилъ это капитальное произведеніе какъ бы висѣть на воздухѣ, но просто—тѣмъ обстоятельствомъ, что нигдѣ еще умѣніе Мишле воскрешать прошлое не примѣнялось съ большею силою, не содѣйствовало правдивому возстановленію этого прошлаго въ его моральной истинѣ, въ свойственной ему формѣ и съ сохраненіемъ его колорита... Къ этой части можно безъ всякихъ оговорокъ примѣнить слова самого автора: „Исторія на извѣстномъ отдаленіи создаетъ историка гораздо болѣе, чѣмъ сама является дѣломъ его рукъ...“ Позднѣе историкъ началъ, наоборотъ, *создавать* исторію; онъ занялъ по отношенію къ ней положеніе посторонняго зрителя, сталъ судить ее, уже не въ качествѣ современника, но какъ человѣкъ XIX столѣтія; онъ направилъ на нее, съ цѣлью освѣтить ее, пламя своихъ страстей и предразсудковъ, своей ненависти... Этого было достаточно, чтобы создать цѣлую пропасть между двумя частями произведенія; разумѣется, все прекрасное не находится исключительно въ первой части, но можно сказать, что почти все въ этой части прекрасно!

Жизнь въ прошломъ не поглощала безповоротно Мишле; онъ оставался даже во время наиболѣе напряженной работы человѣкомъ своего времени. Политическій застой послѣднихъ годовъ царствованія Луи-Филиппа (это были тѣ годы, впродолженіе которыхъ Франція „скучала“) встревожилъ патріотическое чувство; онъ опасался банкротства револю-

---

[1]) Предисловіе 1869 г.

[2]) Тамъ же.

ціи и по доброй волѣ бросился ее защищать. Быть можетъ, для того, чтобы оправдаться противъ обвиненій въ томъ, что онъ рѣзко измѣнилъ вдругъ XVI вѣку, онъ пишетъ: „Я не буду въ состояніи понять монархическіе вѣка, если, прежде всего, не восприму душу и вѣру народа". Революція кажется ему неизбѣжною цѣлью, къ которой стремится исторія черезъ грязь и кустарники: „Какъ ты запоздалъ, великій день!"

Только съ этой минуты, по его взгляду, онъ является историкомъ; до сихъ поръ онъ былъ только художникомъ! При свѣтѣ революціонныхъ принциповъ онъ изучитъ позднѣе монархическіе вѣка; но, начиная съ этого времени, въ немъ все измѣняется,—и симпатіи къ прошлому, и даже самый методъ... Главною новизною его произведенія въ первой его части было то, что онъ все любилъ и все понималъ; прежде всего,—самую почву страны, въ ея плодотворномъ разнообразіи, незамѣтную съ перваго взгляда дѣятельность умершихъ поколѣній, утѣшеніе, предлагавшееся церковью, и какъ бы *материнскую* роль, которую она исполняла, благородныя души, все равно, принадлежали ли онѣ королямъ или лицамъ изъ народа, св. Людовику или Жаннѣ Д'Аркъ. Соединивъ въ одно цѣлое возвышенность героизма, народную наивность, мистицизмъ и французскій здравый смыслъ, Мишле написалъ свой шедёвръ.

Доктринёръ въ обратномъ направленіи, онъ вмѣсто того, чтобы искать въ прошломъ оружія для борьбы съ революціей, осуждаетъ во имя революціи это же самое прошлое. Горе королямъ, Франциску I, даже Генриху IV, Людовику XIV, Людовику XV! Горе священникамъ и церкви, тайныя интриги и гибельное вліяніе которыхъ онъ, наконецъ, увидалъ такъ ясно! Онъ жалѣетъ самого себя, сознавая, что его могли такъ обмануть... „Эти юношескія, если хотите,—взбалмошныя строки... онѣ тутъ, и вызываютъ во мнѣ смѣхъ". Его методъ измѣняется, кропотливая наука архиваріуса ослабѣваетъ или скрывается; нѣтъ болѣе тѣхъ точныхъ, пытливыхъ выписокъ, тѣхъ замѣтокъ и ссылокъ на тексты, которыя такъ убѣждаютъ читателя; очень рѣдко встрѣчаются указанія на какого-нибудь незнакомаго автора или на неизвѣстную книгу, а если провѣрить эти ссылки, то часто обнаруживается, что историкъ, увлеченный своимъ воображеніемъ, которое стало теперь необузданнымъ, нашелъ тамъ то, чего въ дѣйствительности не было...

Чувствительный болѣе, чѣмъ когда-либо, ко всѣмъ деталямъ, онъ открываетъ и преувеличиваетъ вліяніе мелкихъ фактовъ, которые должны были остаться тайною алькова или гардероба; благодаря ему, физіологія овладѣваетъ исторіею... Если ему выгодно было доказывать, что даже на великія дѣла тѣлесныя немощи могутъ имѣть извѣстное вліяніе, то во всякомъ случаѣ такому выдающемуся спиритуалисту было совершенно не къ лицу иногда жертвовать, повидимому, всѣмъ осталь-

нымъ этому взгляду... То очарованіе, которое свойственно сочиненіямъ Мишле, увеличиваетъ его вину; пока мы его читаемъ, мы не въ силахъ ему противиться, мы вполнѣ отдаемся во власть автора, который все видѣлъ, все слышалъ, все понялъ, который узналъ тайну старыхъ портретовъ и статуй, и воля котораго поднимаетъ всѣ покрывала, охраняющія интимныя стороны жизни...

Но что говоритъ себѣ читатель, кончивъ его книгу? Одно единственное и страшное слово: *Сомнѣваюсь* (Тэнъ). Это какъ бы наказаніе Мишле за его воображеніе, часто имѣющее вдохновенный характеръ, но зато часто—безпорядочное или, по меньшей мѣрѣ,—капризное... Искренность историка не можетъ быть заподозрѣна; разставаясь съ нимъ, мы продолжаемъ его уважать, любить, но нашъ взоръ все же ищетъ болѣе спокойнаго и надежнаго проводника!

Стиль Мишле. — Это чувство безпокойства было бы невыносимымъ, если бы на каждой страницѣ самые пріятные сюрпризы не разсѣявали его своимъ очарованіемъ; даже если мы сдѣлаемъ извѣстныя оговорки насчетъ ихъ сходства съ оригиналами, портреты Мишле все же отличаются неотразимой прелестью; они заставляютъ старину возрождаться, или возсоздаютъ ее; они были всегда полны жизни. Впрочемъ, какъ же можно противостать тому тонкому очарованію, которое исходитъ изъ этого чуднаго стиля, одновременно захватывающаго нашъ разумъ и чувство? Дѣйствительно, здѣсь особенно сказывается превосходство дарованія Мишле: онъ не подражалъ никому, и никто ему не сумѣетъ подражать. Горе неосторожному человѣку, который изберетъ его своимъ проводникомъ!

Первое впечатлѣніе, получаемое отъ стиля Мишле, состоитъ, можетъ быть, въ томъ, что намъ иногда кажется, будто историкъ скорѣе говоритъ, чѣмъ пишетъ; этотъ стиль не становится между писателемъ и читателемъ; онъ, какъ намъ кажется, является голосомъ самого автора, точно звучащимъ надъ ухомъ того, кто читаетъ; его главная прелесть состоитъ въ томъ, что онъ сразу, безъ всякаго промедленія, вводитъ насъ въ таинственное общеніе съ писателемъ. Мы получаемъ неуловимое удовольствіе, слѣдя за порывами то улыбающагося, то воодушевленнаго воображенія Мишле, въ его борьбѣ со словами... Всѣ оттѣнки языка подчинялись его фантазіи: придворный языкъ и базарный говоръ, поэзія и проза, техническія выраженія и добродушный разговорный французскій языкъ.

Та же свобода сказывается въ строеніи фразы; иногда она обширна и развита, въ другихъ случаяхъ — раздѣлена на діалоги, отрывки, мелкія фразы; это зависитъ отъ того, течетъ ли мысль обильнымъ, тихимъ потокомъ, точно рѣка, или спѣшитъ, какъ будто бьетъ ключомъ, распространяя большіе брызги, или, наконецъ, кажется истощенной, вы-

сохшей и выходитъ на поверхность только рѣдкими короткими струйками. И надъ всѣмъ этимъ царитъ „пурпурная краска“ самыхъ блестящихъ метафоръ!

Никто не подвергалъ стиля Мишле болѣе тонкому анализу, чѣмъ Габріэль Моно; любовь къ памяти историка подала ему эту мысль. Каковъ былъ, на его взглядъ, истинный характеръ Мишле, какъ писателя? „Онъ—великій музыкантъ. Онъ, собственно говоря, не является колористомъ, онъ не стремится обрисовывать предметы съ помощью подбора своеобразныхъ словъ и ихъ поразительнаго соединенія; онъ—не сторонникъ строгой логики, поселяющій въ умахъ твердую увѣренность, опираясь на точность выраженій и тѣсную связь идей; онъ—не ораторъ, увлекающій свою публику богатствомъ и искуснымъ, разсчетливымъ расположеніемъ своихъ періодовъ, онъ—музыкантъ, стремящійся выразить чувства и даже описывать предметы съ помощью звука и ритма“. Самъ Мишле хорошо сознавалъ это; говоря объ одномъ случаѣ, когда онъ отъ усталости не былъ въ состояніи писать, онъ выражается слѣдующимъ образомъ: „Моя фраза не отличалась гармоничностью“. Можно отмѣтить, обозрѣвая исторію его таланта, первые признаки наступленія того періода, когда на смѣну богатому разнообразію гармоніи явился въ области слога однообразный, монотонный ритмъ, стремленіе все чаще обращаться къ стихотворной формѣ, вставлять въ изложеніе одинаковые „ритурнели“... Этотъ чудесный даръ гармоніи, какъ будто изсякнувъ, съ этихъ поръ проявлялся только въ видѣ монотоннаго напѣва...

Наконецъ, къ числу шедёвровъ Мишле нужно отнести его жизнь. Онъ останется превосходнымъ примѣромъ тождественности жизни и творчества! Когда онъ дописываетъ свою *Исторію Франціи*, это для него цѣлая драма; онъ чувствуетъ, что заканчиваетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и свою жизнь.

„Дорогая Франція, съ которой я жилъ и которую покидаю съ такимъ сожалѣніемъ!.. Если было необходимо для того, чтобы снова пробудить твою жизнь, чтобы одинъ человѣкъ посвятилъ тебѣ свои силы, прошелъ много разъ взадъ и впередъ вдоль рѣки мертвыхъ, онъ утѣшается этимъ и благодаренъ тебѣ. Онъ всего болѣе сожалѣетъ о томъ, что ему нужно теперь разстаться съ тобой“. Это—послѣдній возгласъ превосходнаго писателя, музою котораго была страстная любовь.

II. Философская школа.

Франсуа Гизо (1787—1874 г.).—Мало людей писали больше, чѣмъ Гизо. Исключая одной поэзіи, онъ пробовалъ свои силы во всѣхъ областяхъ: затрогивалъ филологію, литературную и художественную критику, педагогику, исторію въ философскомъ освѣщеніи, изданіе текстовъ,

переводную работу, составленіе комментаріевъ, полемическихъ сочиненій, біографій, сочиненіе историческихъ романовъ, этику и религію... Несмотря на это кажущееся разбрасываніе, въ его творчествѣ, какъ и въ его жизни, мы находимъ полное единство; пишетъ ли или говоритъ Гизо, какъ историкъ, профессоръ, ораторъ, онъ всегда имѣетъ въ виду только побѣду извѣстной моральной, соціальной или политической системы, къ которой онъ примкнулъ вполнѣ обдуманно и все же страстно. Жизнь его, какъ человѣка, объясняетъ намъ автора. Она показываетъ, что онъ какъ нельзя менѣе былъ „настоящимъ писателемъ“, а прежде всего — человѣкомъ дѣйствія! Его честолюбіе имѣетъ не литературную, а политическую окраску. Отличаясь прежде всего „рѣшительнымъ умомъ“, онъ не позволялъ сбивать себя съ намѣченнаго пути любопытству чистокровнаго литератора; у него была цѣль, и онъ шелъ къ ней всегда одинаковымъ и увѣреннымъ шагомъ!..

„Онъ родился въ буржуазной и протестантской обстановкѣ“, какъ онъ самъ писалъ о себѣ. Несмотря на измѣненія и нюансы, зависѣвшіе отъ возраста и времени, эта обстановка навсегда осталась основою характера этого человѣка, какимъ его сдѣлали его происхожденіе и воспитаніе. Его отецъ, либеральный адвокатъ при Нимскомъ судѣ, умеръ на эшафотѣ 8 апрѣля 1794 г. Кто можетъ сказать, не заключалось ли въ упорной умѣренности сына, въ его стремленіи защищать всегда и во всемъ среднія идеи, какъ бы обѣта, даннаго имъ памяти дорогого человѣка, подъ вліяніемъ роковой домашней трагедіи? Съ этого времени Франсуа Гизо, воспитавшійся подъ руководствомъ матери, сталъ понимать жизнь, какъ нѣчто серьезное, какъ трудное дѣло, которое нужно заботливо приготовить. Онъ узналъ, находясь въ Женевѣ, тайну ея непоколебимыхъ вѣрованій и рѣшился отправиться въ Парижъ только восемнадцати лѣтъ, въ 1805 году. Онъ принялъ въ салонахъ г-жи Д'Удето, Сюара и Морелле какъ бы философское крещеніе; видя послѣдніе отголоски очарованія, свойственнаго XVIII вѣку, онъ смягчилъ и заставилъ сдѣлать уступку свою женевскую и кальвинистскую суровость. Его бракъ съ *m-lle* де Мёланъ въ 1812 году завершилъ его перерожденіе.

Гизо выступилъ, какъ общественный дѣятель, на административномъ поприщѣ, но даже въ такихъ ограниченныхъ предѣлахъ политика увлекла его, и онъ поддался тому, что она можетъ дать наиболѣе благороднаго: именно, принципамъ. Почти одновременно онъ началъ свою карьеру, какъ лекторъ въ Сорбоннѣ; но можно сказать, что съ 1814 года великіе политическіе вопросы какъ бы красною нитью проходили чрезъ его мысли. Сорбонна представлялась Гизо только въ видѣ благороднаго и мирнаго прибѣжища, гдѣ онъ отдыхалъ, занимаясь работою другого рода, отъ тревогъ общественной жизни,—гдѣ онъ утѣшался въ своихъ непріятностяхъ. „Вы выигрываете въ нашихъ интересахъ, но безъ нашего

участія, цѣлыя сраженія", говорилъ ему генералъ Фуа въ 1820 году послѣ выхода въ свѣтъ перваго изъ его политическихъ трактатовъ. Эта благородная забота объ общественныхъ дѣлахъ остается центромъ всѣхъ его мыслей, основою всей его жизни.

Въ тѣ эпохи, когда политическая жизнь очень развита, сейчасъ же послѣ революціи, которая привела въ волненіе умы и смутила души, очень естественно, что историкъ отказывается „стерилизировать" исторію, видѣть въ ней только точную науку безъ всякаго отношенія къ судьбѣ человѣка или общества, этого живого матеріала для его изслѣдованія!

„Исторія,—писалъ Гизо,—это нація, отечество, разсматриваемыя на протяженіи вѣковъ. Исторія возвращаетъ намъ прошлое; мы не только получаемъ удовольствіе для нашего познанія и воображенія, вступая такимъ образомъ въ общеніе съ событіями и людьми, предшествовавшими намъ на той же почвѣ, подъ тѣмъ же небомъ: идеи и страсти нашихъ дней становятся отъ этого менѣе узкими и нетерпимыми" (*Mémoires* I, 28, и III, 171).

Нельзя было яснѣе опредѣлить соціальную роль исторіи; но въ такой обширной области фактовъ все ли съ одинаковымъ правомъ можетъ считаться матеріаломъ для исторіи? Не нужно ли сдѣлать нѣкоторыя ограниченія? Можетъ ли исторія быть въ дѣйствительности *картиною прошлаго?* „Міръ слишкомъ обширенъ, ночь времени слишкомъ темна, и человѣкъ слишкомъ слабъ, чтобы эта картина была полной и вѣрной [1])". Но эта невозможность все знать не приводитъ его къ скептицизму. „Исторія показываетъ намъ во всѣ эпохи *нѣкоторыя господствующія идеи, нѣкоторыя великія событія, которыя опредѣляютъ судьбу и характеръ длиннаго рода поколѣній*... Наконецъ, и разумъ можетъ предоставить въ наше распоряженіе свои положительныя данныя, „чтобы провести насъ черезъ запутанный лабиринтъ фактовъ [2])".

Гизо стремится прежде всего опредѣлить общую идею, отразившуюся въ тѣхъ или другихъ событіяхъ; эти идеи будутъ для него, какъ историка, настоящимъ матеріаломъ; и для того, чтобы комбинировать ихъ, онъ не найдетъ лучшаго способа, чѣмъ разумъ. Его честолюбіе не будетъ доходить до желанія возвращать къ жизни прошлое со всѣми его красотами и движеніями, возрождать его съ помощью магическихъ словъ генія; онъ будетъ только стремиться объяснять его, раскрывать его законы. Воображеніе отречется отъ своихъ правъ въ пользу разума; если же въ его творчествѣ все же останется что-либо, носящее страстный характеръ, этотъ элементъ будетъ внушенъ ему чувствомъ патріотизма.

---

[1]) Первая лекція Гизо въ Сорбоннѣ, 11 декабря 1812 г.

[2]) Лекція 11 декабря 1812 г.

Его доктрина и историческое творчество.— Гизо завоевалъ себѣ мѣсто въ первомъ ряду историковъ двумя сторонами своей дѣятельности: какъ лекторъ и какъ писатель. Съ первой же своей лекціи въ Сорбоннѣ (11 декабря 1812 г.) онъ показалъ себя мастеромъ своего дѣла. Въ ней не чувствовалось ни малѣйшаго колебанія въ области доктрины; съ самаго начала онъ вполнѣ овладѣлъ своимъ методомъ! Изъ всѣхъ историческихъ фактовъ Гизо интересуется съ перваго же дня самымъ сложнымъ, „невещественнымъ", который наименѣе обладаетъ, какъ можетъ показаться съ перваго взгляда, характерными чертами осязательнаго факта: самой цивилизаціей! Онъ рѣшительно углубляется въ хаосъ историческихъ фактовъ для того, чтобы внести туда порядокъ, правила, организацію. Услышавъ его голосъ, все смолкаетъ и занимаетъ соотвѣтствующее мѣсто; нѣкоторые факты какъ бы выростаютъ и господствуютъ надъ толпой, другіе стушевываются и исчезаютъ, чтобы сдѣлать важные факты болѣе рельефными.

Все было ново въ этомъ изученіи: методъ и предметъ. Вмѣсто сухого изложенія или ораторскихъ преувеличеній, передъ нами—смѣлый, тонкій анализъ; по очереди различные составные элементы исторіи,—королевскій, аристократическій, общинный, духовный,—были подвергнуты безпристрастной критикѣ; можно было видѣть, какъ примѣнялись къ историческимъ фактамъ пріемы наблюденія и индукціи, отличавшіеся необыкновенною тонкостью, имѣвшіе непредвидѣнное значеніе. Въ то же время чувствовалось, что эти факты управляются и какъ бы сдерживаются уздой; до этихъ поръ они были точно сбиты въ кучу,—теперь же ихъ безпорядокъ смѣнился правильнымъ распредѣленіемъ, точно прямымъ, искусно придуманнымъ шествіемъ, красиво выстраивающимся по пути къ намѣченной цѣли..

Въ критикѣ не было недостатка; „эта попытка одержать верхъ надъ безпорядкомъ въ области исторіи" (Сентъ-Бёвъ), какъ инымъ казалось, происходила одновременно отъ самонадѣянности и отъ недостаточнаго знанія жизни. Гизо укоряли въ томъ, что онъ сдѣлалъ исторію слишкомъ разсудительною, выдумалъ „искусственный, хотя и очень удобный способъ подводить итоги прошлому", что онъ тираннически обращался съ фактами, былъ слишкомъ логиченъ для того, чтобы быть правдивымъ... Ему ставили также въ вину то, что онъ обозначалъ слишкомъ опредѣленными чертами ту цѣль, къ которой онъ приводилъ цѣлую армію фактовъ. Но не злоупотребляютъ ли его противники тѣми чувствами ненависти, которыя были вызваны его дѣятельностью, какъ государственнаго человѣка, когда упрекаютъ его въ томъ, что онъ занимался въ сферѣ исторіи „ретроспективною политикою?" Правда, Гизо съ замѣчательнымъ искусствомъ обрисовывалъ тѣ продолжительныя усилія, съ помощью которыхъ въ древней и средневѣковой исторіи создались новые

классы, и въ частности—тотъ классъ, который достигъ власти путемъ работы и честности, — третье сословіе; но онъ, конечно, не выдумалъ эти факты. Истинною цѣлью, которую онъ намѣтилъ исторіи, отнюдь не была, какъ насмѣшливо говорили о немъ, революція 1830 года и правительство г-на Гизо, а безконечно возростающіе успѣхи порядка и свободы. Не малая честь для его памяти состоитъ въ томъ, что могло вообще произойти такое смѣшеніе... *Исторія цивилизаціи во Франціи и въ Европѣ, Опыты по Исторіи Франціи* являются первыми памятниками исторической доктрины Гизо; время пощадило ихъ, они остаются внушительнымъ доказательствомъ извѣстнаго метода, безконечной работы и силы характера.

Если бы, обозрѣвая обширную дѣятельность Гизо, нужно было сдѣлать выборъ и поставить отдѣльно единственное произведеніе, могущее отвѣтить за него передъ судомъ потомства, мы бы не поколебались назвать его *Исторію англійской революціи* (1827 — 28). Уже самый выборъ предмета изслѣдованія является чѣмъ-то весьма характернымъ; въ немъ можно найти вліяніе и интеллектуальнаго темперамента историка, и особенностей его ума. Между событіями и умами существуетъ подчасъ природное сродство, откуда происходятъ симпатіи и ясное пониманіе. Такое тайное сродство существовало всегда между англійской исторіей, взятой въ ея цѣломъ, и талантомъ Гизо. Но, если на протяженіи этихъ анналъ выдѣляется эпоха, во время которой политическая борьба осложняется религіозною, свобода совѣсти подвергается такой же опасности, какъ и права націи, что придастъ конфликту—исключительную важность, страстямъ—полную разнузданность, характерамъ—оттѣнокъ, получаемый ими обыкновенно отъ великихъ революцій, фактамъ—трагическое значеніе, все равно, идетъ ли рѣчь объ упадкѣ или возрожденіи,—то не является ли заслугою историка, если ему удастся схватить характерныя черты этой эпохи, опредѣлить ея внутреннее единство и выдѣлить ее изъ монотонной серіи вѣковъ для того, чтобы сдѣлать ее предметомъ поклоненія или изученія для людей, точно могучую личность, въ которой смѣшиваются дѣятельность человѣка и Бога, вспышки человѣческаго безумія и законы высшей мудрости?

Допустивъ въ принципѣ подобный сюжетъ, можно было колебаться относительно метода его разработки; дѣйствительно, предоставленный въ распоряженіе умовъ различнаго закала, онъ могъ вызвать къ жизни самыя разнородныя произведенія. Онъ принадлежитъ къ числу тѣхъ, которые, повидимому, прежде всего требуютъ силы воображенія, дара видѣть и выражать все живописное, блеска и живости стиля. Такіе историки, какъ Мишле, Карлейль, освѣтили бы эти трагическія сцены яркимъ блескомъ своихъ красивыхъ фразъ и заставили бы цѣлый потокъ

страстей проноситься черезъ ихъ повѣствованіе. Совершенно инымъ историкомъ былъ Гизо!

Его упрекали въ томъ, что онъ съ предвзятой цѣлью или по неумѣнію устранилъ все живописное изъ своего творчества и уменьшилъ, почти уничтожилъ вовсе блескъ великихъ сценъ, бывшихъ проявленіемъ религіозныхъ или политическихъ страстей. Пренебрегая содѣйствіемъ живописнаго воображенія, онъ будто бы осудилъ себя на то, чтобы имѣть всегда только одинъ тонъ и одинъ стиль,—вслѣдствіе чего на опредѣленномъ фонѣ его творчества ничто не выдѣляется, ничто не выступаетъ болѣе рельефно.

Не слѣдуетъ, однако, обманываться насчетъ истиннаго значенія подобныхъ критическихъ нападокъ. Если стремленіе всегда рѣшительно придерживаться характерныхъ особенностей своего сюжета, разъ навсегда опредѣливъ ихъ, является признакомъ твердости духа, то Гизо нечего бояться своихъ судей! Каковъ же былъ его настоящій сюжетъ? Длинный рядъ политическихъ перемѣнъ, черезъ который проходитъ опредѣленный планъ,—установленіе политической свободы. Если забота о полнотѣ развитія сюжета или блескѣ красокъ заставляетъ историка удѣлять второстепеннымъ сценамъ чрезмѣрное вниманіе, настоящее соотношеніе вещей уничтожается; эта великая революція, которая должна показаться намъ событіемъ политическаго порядка, рискуетъ тогда стать въ нашихъ глазахъ только безпорядочной эпохой, въ которой все смѣшивается и все сталкивается; разумъ не будетъ тогда въ состояніи схватить ея единство и настоящее величіе...

Гизо не старается рисовать извѣстную картину; онъ разсказываетъ очень мало. Не съ помощью изученія внѣшности приглашаетъ и ведетъ онъ насъ къ отгадыванію души дѣйствующихъ лицъ: онъ заставляетъ насъ въ силу близкаго знакомства съ этой душой вполнѣ логическимъ путемъ опредѣлять мотивы ихъ образа дѣйствій. Онъ переходитъ не отъ внѣшняго къ внутреннему, но отъ внутренняго къ внѣшнему; и въ этомъ простомъ отличіи заключается вся противоположность между системами историка-повѣствователя и историка-философа! Послѣдній приписываетъ идеямъ и принципамъ руководство фактами; очень естественно, что онъ переходитъ отъ первыхъ ко вторымъ въ то время, какъ историкъ-повѣствователь, можетъ быть, скептически относящійся къ правамъ души и мысли, маскируетъ блестящимъ покрываломъ событій отсутствіе всякаго нравственнаго руководства. Къ Гизо смѣло можно примѣнить то, что онъ самъ говорилъ объ индепендентахъ: „Вѣря въ силу мысли, гордясь ея возвышенными порывами, они признавали за нею право обо всемъ судить, надъ всѣмъ господствовать; они избирали ее одну своею руководительницею!“

Гизо, прежде всего,—историкъ-философъ. Исторія имѣетъ цѣну въ его

глазахъ только благодаря общимъ идеямъ, выдѣляющимся изъ нея; и въ обращеніи съ этими общими идеями,—священною жатвою всего его творчества,—онъ обнаруживаетъ легкость и искусство, свойственныя великимъ умамъ. Матеріаломъ для историка служитъ человѣкъ, изучаемый въ опредѣленной обстановкѣ; чѣмъ точнѣе, интенсивнѣе будетъ это спеціальное изученіе, съ тѣмъ большею опредѣленностью, какъ бы сами собою, выяснятся результаты, занимающіе цѣликомъ все человѣчество,—цивилизованнаго человѣка всѣхъ эпохъ и всѣхъ странъ!

Выдающаяся заслуга Гизо заключается въ строгости композиціи, искусномъ распредѣленіи частей; онъ приписываетъ каждому факту его настоящее значеніе, указывая ему соотвѣтствующее мѣсто, разсматривая его съ обстоятельностью, находящеюся въ зависимости отъ его важности. Мы словно уносимся по ровному, всегда быстрому теченію повѣствованія, простота котораго возвышается подчасъ до краснорѣчія, и въ которомъ ничто постороннее, безполезное, искусственное не прерываетъ внутренняго волненія или оживленія, не заставляетъ тщеславіе историка становиться между историческою драмою и читателемъ...

Гизо въ послѣдніе годы своей жизни доставлялъ себѣ удовольствіе, разсказывая своимъ внукамъ исторію Франціи. Это семейное преподаваніе дало матеріалъ для большой работы, сдѣлавшей имя Гизо популярнымъ въ той мѣрѣ, въ какой популярность можетъ выпасть на долю человѣку съ такимъ характеромъ и высокимъ умомъ. *Исторія Франціи, разсказанная моимъ внукамъ*, представляетъ спеціальный интересъ; въ ней проявился въ самой возвышенной формѣ патріотизмъ автора. Этотъ патріотизмъ въ извѣстной степени имѣетъ философскій источникъ; Гизо избираетъ изъ всѣхъ странъ Францію, потому что его разумъ находитъ и привѣтствуетъ въ ея національномъ духѣ нѣкоторыя благотворныя данныя, плодами которыхъ воспользовался весь цивилизованный міръ. Его патріотизмъ является извѣстною идеею, но его можно назвать также и страстью; онъ созданъ изъ благодарности и любви. Гизо любитъ Францію, потому что онъ видѣлъ, какъ она медленно росла среди страданій прошлаго, и возлагаетъ на ея геній и силу надежды относительно будущаго...

Гизо, какъ писатель. — Политическіе противники Гизо долгое время очень легко отказывали ему въ достоинствахъ настоящаго писателя. Если бы это было вѣрно, мы впервые присутствовали бы при зрѣлищѣ мощной и субъективной мысли, которой не удается создать себѣ подходящаго органа. Конечно, если разбирать только одинъ стиль, творчество Гизо является весьма смѣшаннымъ; въ его первыхъ сочиненіяхъ фраза всегда растянута, часто тяжела, выраженія носятъ неизмѣнно абстрактный характеръ, лишенный блеска. Но, по мѣрѣ того,

какъ его мысль освобождается отъ первыхъ колебанiй, его стиль также смягчаетъ свою прежнюю суровость; онъ въ точности слѣдитъ за ходомъ мысли; подобно ей, онъ энергиченъ, обширенъ, ясенъ, полонъ величiя и авторитета. Колоритъ и разнообразiе, долгое время не дававшiеся ему, позднѣе стали его достоянiемъ: языкъ обогатился и сдѣлался болѣе гибкимъ; образы освѣтили немного сухую первоначально основу его стиля.

Тэнъ съ восторгомъ говорилъ о „величественной солидности“ той или другой страницы Гизо. „Это—статуи богинь, высѣченныя изъ чистаго гранита... Въ наше время нѣтъ болѣе такого рода умовъ... Чтобы отыскать подобныхъ ему писателей, надо подняться до Өукидида или Макiавелли“. Въ противоположность тому, что мы видимъ обыкновенно, у Гизо ораторъ создалъ писателя. Сентъ-Бёвъ приводитъ слова неизвѣстнаго современника: „На мраморѣ трибуны онъ закончилъ полировку своего стиля“. Онъ сохранилъ отъ ораторской борьбы мрачный блескъ, твердость, чистоту, которыхъ у него не было раньше. Его *Мемуары* (1858—1868) показали у этого старца, котораго пощадили годы, солидность и разнообразiе стиля, какихъ нельзя было ожидать отъ него, за тридцать лѣтъ до этого; въ нихъ чувствуются рука и тонъ опытнаго мастера; а въ обрисовкѣ нѣкоторыхъ портретовъ сказывается забота о художественной сторонѣ, несвойственная его раннимъ сочиненiямъ. Отъ перваго до послѣдняго дня талантъ Гизо, какъ писателя, подобно его мысли и моральной энергiи, развивался и улучшался. Въ этой могучей натурѣ, отличавшейся такой замѣчательною цѣльностью, все было тѣсно соединено; писатель, прежде неравный по достоинству съ мыслителемъ, кончилъ тѣмъ, что дошелъ до его уровня; во второй части творчества и жизни Гизо произошло это согласованiе; возможность указать на это—немалая похвала историку!

Франсуа Минье (1796 — 1884). Нѣтъ ничего болѣе связнаго, болѣе правильнаго, болѣе благороднаго въ своей простотѣ, чѣмъ жизнь этого сына народа, возвысившагося благодаря своей работѣ, намѣтившаго очень рано своей дѣятельности единственную высокую цѣль, шедшаго впередъ твердымъ и увѣреннымъ шагомъ по прямому пути, въ концѣ котораго его ожидали незапятнанная литературная слава, старость вродѣ Софокловой, рѣдкая привилегiя—быть причтеннымъ при жизни къ классикамъ и въ своемъ отечествѣ, и за границей. Освободившись отъ опеки своихъ учителей, сынъ ремесленника изъ Экса отдался занятiямъ исторiей, какъ бы по природной склонности; въ 1820 году Нимская академiя присуждаетъ ему премiю за Похвальное слово Карлу VII; а черезъ годъ Академiя Надписей сдѣлала ему такую же честь за его опытъ объ *Учрежденiяхъ Св. Людовика*.

Молодой увѣнчанный историкъ, опередивъ на три мѣсяца своего

друга Тьера, прибылъ въ Парижъ въ іюлѣ 1821 года; расположеніе Манюэля открыло передъ этими двумя молодыми людьми двери политическихъ салоновъ и редакцій либеральныхъ журналовъ. Изъ двухъ лагерей, на которые раздѣлялась тогда Франція, они смѣло примкнули къ одному; и три года спустя, въ 1824 году, *Исторія революціи* Минье явилась какъ бы манифестомъ разума и голосомъ исторіи, судившей это недавнее прошлое. Энергичный публицистъ, рѣшительный, готовый на все для защиты своихъ идей, своего права, Минье былъ однимъ изъ дѣятелей революціи 1830 года. Ему захотѣлось остаться при воспоминаніи объ этомъ тріумфѣ, и онъ счелъ какъ бы своимъ нравственнымъ долгомъ проститься навсегда съ политикой въ то самое время, когда узналъ связанныя съ ней выгоды. Его мысль и впослѣдствіи не чуждалась никогда высшихъ интересовъ родины, судьбы либеральнаго дѣла; патріотъ и либералъ въ отставкѣ, онъ смотрѣлъ отнынѣ какъ бы съ высоты на современные факты, требуя отъ настоящаго указаній, которыя были необходимы, чтобы хорошо видѣть и судить прошедшее, но иногда также ища въ этомъ прошедшемъ доводовъ, способныхъ поддержать въ немъ мужество, не дать ему усомниться въ будущемъ. Онъ получилъ отъ правительства, созданію котораго онъ содѣйствовалъ, только постъ управляющаго архивомъ министерства иностранныхъ дѣлъ,—мѣсто изгнанія для человѣка тщеславнаго, обѣтованная земля для историка, который желалъ оставаться только историкомъ!..

Съ этого момента произведенія Минье являются его дѣлами... Онъ останется навсегда какъ бы однимъ изъ тѣхъ чистыхъ образовъ, въ которыхъ древній міръ поклонялся самому себѣ; до конца своихъ дней онъ былъ господиномъ своей мысли и своей жизни, которою онъ управлялъ благородно; этотъ великій жрецъ музы исторіи не зналъ иного сожалѣнія, къ концу своей жизни, кромѣ сознанія, что онъ оставляетъ неоконченными еще такъ много прекрасныхъ сочиненій, намѣченныхъ имъ въ своихъ грезахъ...

Двѣ великія эпохи привлекли почти исключительно вниманіе Минье: революція и реформація. Выборъ этотъ очень характеренъ; при изученіи всѣхъ политическихъ, соціальныхъ и моральныхъ перемѣнъ, вызванныхъ этими двумя великими событіями, можно ли было не чувствовать, что долгъ историка не исчерпывается однимъ повѣствованіемъ, и что разсказъ не составляетъ еще всей исторіи? Въ этихъ двухъ потрясеніяхъ мы находимъ тайну; происходятъ ли онѣ отъ Бога или отъ людей? Не скрывается ли въ нихъ какъ бы тайнаго рока, подготовившаго и установившаго безпорядокъ, несмотря на усилія дѣйствующихъ лицъ? Не пострадала ли человѣческая свобода во время этихъ потрясеній? Величіе зрѣлища и важность задачи поднимаютъ духъ историка и сравниваютъ его мысли съ наиболѣе возвышенными размышленіями фи-

лософа. Онъ естественно долженъ будетъ скорѣе анализировать и объяснять, чѣмъ рисовать, скорѣе судить, чѣмъ разсказывать, жертвуя „исторіей индивидуума—исторіи цѣлаго рода". Этотъ упрекъ Шатобріанъ высказывалъ по адресу Минье; онъ видѣлъ въ немъ одного изъ представителей *фатализма* въ исторіи. Онъ порицаетъ его за то, что тотъ неизбѣжно долженъ уничтожить *индивидуумъ*. Эта жалоба, въ виду ея торжественнаго характера и значенія того писателя, который ее высказалъ, оставалась долгое время какъ бы нераздѣльно связанной съ именемъ Минье... Это было несправедливо, думается намъ! Минье вводитъ всегда судьбы индивидуумовъ въ политическія катастрофы, но не поглощаетъ первыхъ послѣдними. Отъ добродѣтелей или отъ таланта того или другого человѣка зависѣло, чтобы цѣлый рядъ великихъ несчастій не совершился; но этотъ человѣкъ не имѣлъ ни добродѣтели, ни таланта,—и извѣстное стеченіе обстоятельствъ, естественно, произошло... Не нужно быть фаталистомъ, чтобы сказать: „отъ такихъ-то причинъ всегда непремѣнно получаются такіе-то результаты",—лишь бы затѣмъ мы признавали за свободою, хотя бы въ теоріи, способность дѣйствовать на эти причины и измѣнять ихъ. „Свобода человѣка, писалъ Минье, не позволяетъ себя заключать въ неизмѣнныя рамки. Человѣчество отнюдь не идетъ такою дорогою, на которой можно было бы заранѣе разсчитать всѣ событія". По его взгляду, исторія имѣетъ цѣлью увеличивать и расширять опытность человѣческаго рода; и она производитъ это гораздо меньше съ помощью разсказовъ, которые нравятся, или описаній, которыя волнуютъ сердца, чѣмъ съ помощью глубокихъ изслѣдованій, проникающихъ въ скрытыя причины событій, посредствомъ размышленій, которыя заставляютъ схватывать ихъ внутреннюю связь и значеніе,—и честныхъ сужденій, откуда проистекаютъ нравственные уроки, способные возвышать людей, и великія откровенія, помогающія руководить народами. Какимъ образомъ писатель, открывающій и предоставляющій *будущее* свободному состязанію человѣческихъ силъ, могъ думать о томъ, чтобы закрыть для нихъ прошедшее? Жюль Симонъ установилъ настоящую точку зрѣнія, когда писалъ: „Его обвиняютъ въ томъ, что онъ вѣрилъ въ фатализмъ только потому, что онъ вѣрилъ въ логику"...

Его творчество.—Минье было двадцать восемь лѣтъ, когда онъ выпустилъ *Исторію революціи* (1824 г.). Послѣ двухъ лѣтъ подготовки онъ написалъ ее впродолженіе четырехъ мѣсяцевъ, отдавшись занятіямъ въ своемъ уединеніи,—въ Ромега̀ (Провансъ), подъ тѣнью оливъ. Это—одно изъ тѣхъ могущественныхъ сочиненій, законченныхъ со стороны внѣшней формы, которыя даютъ понятіе о степени широты міросозерцанія писателя. Необходима была совершенно особенная сила мысли, чтобы примѣнить къ современнымъ событіямъ тѣ же требованія, что и къ прош-

лому, и представить Консульство и Имперію логическимъ увѣнчаніемъ революціи. Это—не сжатое резюме, такъ какъ тонъ разсказа вездѣ опредѣляетъ настоящую цѣну событій и дѣйствующихъ лицъ; даже тогда, когда историкъ только бѣгло затрогиваетъ событія, онъ показываетъ, описываетъ и разбираетъ ихъ; мы чувствуемъ, что онъ знаетъ болѣе, чѣмъ говоритъ,—чувствуемъ благодаря той формѣ, въ которую онъ облекаетъ свои сужденія; уже это одно дѣлаетъ его трудъ, несмотря на его скромные размѣры, непохожимъ на сухой перечень! По складу ума никто лучше Минье не былъ приготовленъ для составленія краткой исторіи революціи; поклонникъ логики, онъ долженъ былъ объяснить чѣмъ-то вродѣ естественной необходимости взаимную связь различныхъ періодовъ революціи; въ его трудѣ все сливается, все тѣсно связано; и ничто не сравняется съ величіемъ этого зрѣлища, которое показываетъ намъ, дѣлающими свое дѣло быстро и поспѣшно на границѣ двухъ міровъ, самыхъ благородныхъ, великихъ и ужасныхъ дѣйствующихъ лицъ исторіи. Внутренняя связь въ трудѣ Минье такъ сильна, что иногда можно задать себѣ вопросъ, не произвелъ ли авторъ извѣстнаго насилія надъ событіями, не приписалъ ли онъ имъ порядка и гармоніи, свойственныхъ его собственному міросозерцанію... Но, такъ какъ ровный свѣтъ озаряетъ всѣ части труда, можно, такъ сказать, судить самого судью и нельзя не восторгаться этой силою мысли, источникомъ свѣта, отраженіемъ прямой совѣсти, создавшей для своего точнаго опредѣленія трезвый, ясный языкъ, съ чисто металлическимъ блескомъ, выкованный изъ самаго солиднаго и чистаго матеріала...

Героическая быстрота, съ которою Минье успѣшно довелъ до конца меньше, чѣмъ въ три мѣсяца, свою *Исторію Революціи*, является своеобразнымъ контрастомъ его медленной и размѣренной работѣ въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ изучалъ XVI вѣкъ. Какъ только онъ коснулся этой эпохи, политическая и религіозная проблема реформаціи привлекла его вниманіе и овладѣла имъ. Приведеніе въ порядокъ этого хаоса должно было стать дѣломъ всей его жизни. Но, такъ какъ ему было свойственно пониманіе совершенства и стремленіе къ нему, ему не хватило времени, чтобы довести до конца сооруженіе этого монумента; онъ оставилъ только отдѣльныя его части, отличающіяся, однако, такимъ законченнымъ исполненіемъ и яснымъ пониманіемъ тщательно изученной имъ обстановки, что онѣ являются достаточно цѣнными сами по себѣ. Въ 1834 году онъ выпустилъ свое изслѣдованіе о *Реформаціи въ Женевѣ;* въ 1835 году—статью о *Лютерѣ на Вормскомъ сеймѣ; Антоніо Перецъ* и *Филиппъ II*—въ 1845 году; *Исторію Маріи Стюартъ* въ 1851 году; *Карлъ пятый*, его отреченіе и т. д. — въ 1854 году; въ то же время появлялись отрывки изъ большого труда, который долженъ былъ выйти въ свѣтъ въ 1875 году: *Соперничество Франциска I съ Карломъ Пя-*

тымъ. Онъ оставилъ въ рукописи *Введеніе* (въ двухъ томахъ) въ исторію реформаціи, которое, по опредѣленно выраженному имъ желанію, не увидѣло свѣта.

Искусство Минье.—Превосходный талантъ Минье проистекалъ одновременно изъ природныхъ свойствъ его разума и характера; онъ доводилъ уваженіе къ самому себѣ и къ своему искусству до очень рѣдкой степени... Предоставить публикѣ набросокъ или, подъ именемъ исторіи, серію документовъ, едва связанныхъ между собою или соединенныхъ грубымъ образомъ, это казалось ему признакомъ дурного вкуса и отсутствія честности. Его наука стремилась къ тому, чтобы извлечь выгоду изъ всѣхъ матеріаловъ, необходимыхъ для его работъ, а его искусство имѣло цѣлью замаскировать ихъ. Онъ думалъ, что документы и тексты должны быть такъ искусно употреблены, чтобы послѣ этого было безполезно справляться съ ними. Добросовѣстность ученаго могла у него равняться только заботѣ художника. Одинъ остроумный критикъ, Сенъ-Рене Таллье, показалъ, что, выпуская, какъ законченное цѣлое, одну только первую половину „*Соперничества Франциска I и Карла V*“, Минье повиновался закону единства въ той драмѣ, которая должна была имѣть втеченіе краткаго промежутка въ одиннадцать лѣтъ свой прологъ, свои осложненія, эпизоды и свою развязку. „Здѣсь было что-то напоминающее великія историческія драмы, въ которыхъ театръ другихъ націй представляетъ иногда цѣлый фазисъ жизни извѣстнаго народа... Драматическая поэзія, приглядываясь ко всему этому повнимательнѣе, найдетъ въ этомъ трудѣ что-то родственное своему вдохновенію и искусству“.

Минье занимаетъ почетное мѣсто среди французскихъ писателей. Желаніе писать было его постоянною заботою, цѣлью всей его жизни; но намъ можетъ показаться, что съ перваго же дня его дѣятельности, какъ бы отъ природы, у него былъ свой особый стиль. Его точная, сильная, разнообразная, стремящаяся обобщать и заботящаяся о логичности заключеній, мысль выражалась въ формѣ фразъ съ опредѣленными контурами, обильными изгибами; эти фразы какъ бы расширяются, не лишаясь изъ-за этого своей силы, развиваются, не уклоняясь въ сторону, заканчиваются съ точностью и блескомъ. Большой періодъ Минье хотя и напоминаетъ своими размѣрами и внѣшнею формою ораторскій періодъ, но не имѣетъ его мягкой непринужденности и неуловимой прелести. Подобно этому, онъ лишенъ и ритма. Иногда можно выйти изъ терпѣнія передъ этой обстоятельной и солидной конструкціей фразы, но напрасно будемъ мы искать, въ какомъ мѣстѣ ее можно было бы прервать, разбить на части! Всѣ матеріалы хорошо слиты между собою, спайка искусно скрыта,—все вмѣстѣ очень внушительно... Каждое вводное пред-

ложеніе заключаетъ въ себѣ извѣстную мысль. У него есть прекрасная страница о французскомъ геніи; это всего одна фраза, и по мѣрѣ того, какъ развертываются вводныя предложенія, мы можемъ увидать въ сжатомъ, но необыкновенно рельефномъ обзорѣ всѣ испытанія, черезъ которыя прошла отъ эпохи варварства до первой имперіи французская душа. Можно было бы указать много примѣровъ, не скажу: тождественнаго пріема,— это было бы несправедливо,—но одинаковой творческой силы!

Задуманная и направляемая такимъ образомъ фраза является сама по себѣ произведеніемъ искусства, и эта неожиданность встрѣчается читателю на каждомъ шагу. Минье отдыхаетъ отъ періодовъ, употребляя или сжатыя фразы, полныя ясности и простоты, или же бѣгло набросанныя черточки, поясняющія цѣлую мысль, или, наконецъ, сентенціи, облеченныя въ точную и опредѣленную форму, резюмирующія извѣстное сужденіе. Его упрекали въ томъ, что онъ былъ скорѣе живописцемъ, чѣмъ колористомъ, проливалъ больше свѣта, чѣмъ тепла... Тѣмъ, которые желали бы видѣть у Минье больше непринужденности, Тьеръ отвѣчалъ не безъ насмѣшки, что онъ былъ „очень простъ, когда говорилъ по-провансальски“.

Минье прекрасно умѣлъ придавать всему, чего бы ни касался, величіе и благородство; вотъ отчего изъ простыхъ историческихъ *Замѣтокъ* онъ сдѣлалъ страницы великой исторіи, и изъ своихъ *Мемуаровъ*—шедёвры, въ которыхъ искусство сокращенія не лишаетъ анализъ глубины, мысль — блеска. Онъ можетъ спокойно ожидать сужденія потомства. Этотъ талантъ, какъ бы латинскаго происхожденія, такъ что про него можно было смѣло сказать, что онъ создался въ Римѣ, а не въ Эксѣ, всегда стремился къ разуму, порядку, свѣту; никто никогда не отличался большею выдержкою въ своей жизни, въ своей мысли, въ своемъ стилѣ... Саллюстій, конечно, высоко оцѣнилъ бы его дѣятельность и сочиненія; нельзя лучше похвалить его,—онъ самъ былъ бы безконечно доволенъ этою похвалою!

III. Критическое отношеніе и патріотизмъ въ исторіи.

Адольфъ Тьеръ (1797 — 1877). **„Исторія французской революціи“** (1823—1827). Два писателя, которыхъ мы сопоставляемъ подъ одной общей рубрикою, Тьеръ и Анри Мартэнъ, представляютъ, несмотря на ихъ глубокія различія, нѣсколько безусловно аналогичныхъ чертъ: сюда относятся общность политическихъ вѣрованій, бывшихъ основнымъ принципомъ ихъ призванія, какъ историковъ, живость ихъ патріотизма, поддерживавшаго въ нихъ бодрость во время необъятной работы, несомнѣнная заслуга, состоящая въ томъ, что они оба принялись за гигантскіе труды и успѣшно довели ихъ до конца, стремленіе все вставить въ свою исто-

рію, все изучить и все понять, чтобы все высказать и все объяснить. Анри Мартэнъ задался цѣлью сдѣлать свою *Исторію Франціи* столь же понятною и разнообразною, какъ *Исторія Консульства и Имперіи;* онъ стремится къ *драматической* исторіи прибавить въ видѣ дополненія исторію *техническую* и болѣе, чѣмъ кто-либо до него сдѣлалъ это въ общихъ трудахъ по исторіи нашей страны, онъ отвелъ у себя мѣсто вопросамъ экономическаго, литературнаго, философскаго, артистическаго характера. Онъ сдѣлалъ благородную попытку включить въ свое творчество всю сложность, все движеніе жизни...

Едва ли стоитъ напоминать въ самыхъ общихъ чертахъ жизнь молодого уроженца Марселя, котораго предчувствіе удачи и какъ бы инстинктъ завоевателя привели въ Парижъ, когда ему было двадцать четыре года, въ сентябрѣ 1821 года, и которому суждено было добиться славы, идя по двойному тріумфальному пути—черезъ политику и историческое творчество. Молодой protégé Манюэля, Лаффитта, Этьенна идетъ прямо въ лагерь оппозиціи, какъ какой-нибудь провансалецъ стремится къ солнечному свѣту; редакція Constitutionnel зачисляетъ его въ ряды своего воинствующаго отряда. Но составленіе статей на злобу дня не удовлетворяетъ его пламенной жажды дѣятельности; любознательный во всѣхъ отношеніяхъ, онъ хочетъ все видѣть, все знать, все понять. У него было врожденное призваніе къ журналистикѣ; онъ чувствовалъ все ея значеніе. Онъ часто говорилъ: „Въ своей жизни я зналъ только трехъ журналистовъ; это были: Ремюза, Каррель и я“. Но вскорѣ и карьера журналиста перестала удовлетворять его. Два года спустя послѣ прибытія въ Парижъ, онъ издалъ два первыхъ тома своей *Исторіи французской революціи* (1823 г.). Это предпріятіе показалось такимъ смѣлымъ самимъ издателямъ, Лекуэнту и Дюрэ, что они потребовали привлеченія къ дѣлу какого-нибудь сотрудника,—яркій примѣръ боязливости и ослѣпленія тѣхъ людей, которые слывутъ иногда мудрецами! Этимъ сотрудникомъ былъ Феликсъ Бодэнъ, потухшее свѣтило, въ то время еще сохранявшее нѣкоторый блескъ; онъ былъ авторомъ сокращенной исторіи Франціи и Англіи; произведенія Бодэна тогда читались и продавались. Но этотъ почетный участникъ, приглашенный въ угоду общественному мнѣнію, не написалъ ни одной строчки; и, начиная съ III тома, выпущеннаго въ 1824 году, одно имя Тьера стояло на обложкѣ. Эта работа была вполнѣ закончена втеченіе пяти лѣтъ (1823—1828 гг.).

Для того, чтобы приняться за нее, нужна была та крупица отчаянной смѣлости, которую судьба вкладываетъ въ сердца будущихъ побѣдителей. Можно ли не притти въ трепетъ и отъ величія изображаемыхъ историкомъ событій, и еще болѣе—отъ недостаточности документовъ, бывшихъ въ его распоряженіи? По этой эпохѣ имѣлись только разсужденія Борка, Фихте, г-жи Сталь, нѣсколько рѣдкихъ мемуаровъ, част-

ныхъ или неполныхъ трудовъ, и Précis Лакретеля младшаго, страстное резюме, хронологическое обозрѣніе содержанія котораго (I томъ) составляло самую солидную и полезную его часть [1]) (1801 г.) Оставались еще очевидцы событій, бывшіе члены Учредительнаго Собранія, Монтаньяры, не ожидавшіе, что доживутъ до этой эпохи, члены Совѣта Пятисотъ, Законодательнаго Собранія и Трибуната, которыхъ Тьеръ встрѣчалъ у Манюэля и Лаффитта. Искусно заставляя ихъ высказываться, понимая ихъ съ полуслова, разгадывая ихъ мысли, онъ бралъ изъ ихъ воспоминаній все, что могло явиться какъ бы документомъ или внести разнообразіе въ его повѣствованіе. Въ то время онъ еще не составилъ себѣ теоріи своего искусства; онъ носилъ ее въ самомъ себѣ, еще не сознавая этого; она была естественнымъ результатомъ его политическихъ вѣрованій, искреннихъ до страстности, его стремленія—все понять и все объяснить; онъ отдается во власть этого вѣрнаго инстинкта. Его разумъ служитъ какъ бы фильтромъ, въ которомъ все становится болѣе яснымъ и очищается, а порывы его души сдерживаются стремленіемъ къ безпристрастію. „Я поочередно представлялъ себѣ, что, родившись въ хижинѣ, охваченный вполнѣ законнымъ честолюбіемъ, я хотѣлъ достигнуть того, чего несправедливо лишила меня гордость высшихъ классовъ; или, что, воспитанный въ дворцахъ, наслѣдникъ древнихъ привилегій, я съ трудомъ могъ разстаться съ собственностью, которую я принималъ за вполнѣ законную. Съ этихъ поръ я уже не могъ выходить изъ себя, я только жалѣлъ борцовъ, и я вполнѣ вознаградилъ себя, восхищаясь благородными душами".

О Тьерѣ говорили, что его *Исторія революціи* была какъ бы его итальянскимъ походомъ; то же быстрое движеніе, та же удача побѣдителя, то же вѣяніе молодости и надежды! Въ этой книгѣ дѣйствительно чувствуется даже и теперь, какъ бы очарованіе занимающейся зари, благодаря которому она сохранила свою свѣжесть.

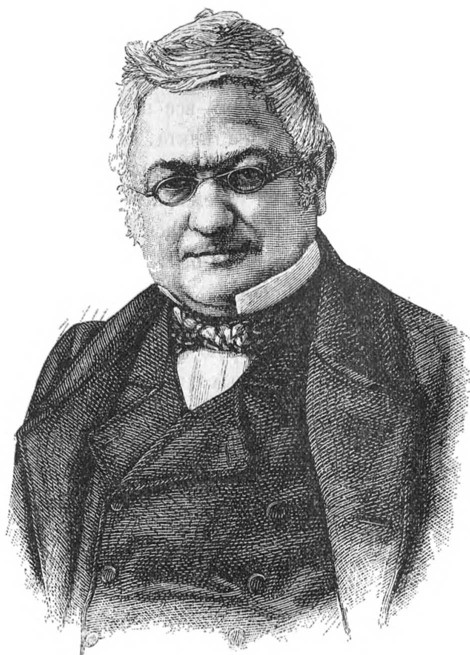
„Онъ желаетъ, чтобы революція удалась,—писалъ Анатоль Франсъ;—онъ желаетъ этого, во что бы то ни стало"; можетъ быть, въ этомъ заключается вся его философія революціи; но это не является у него страстнымъ воодушевленіемъ сектанта; онъ вѣритъ въ благодѣянія революціи; взвѣсивъ все хорошо, онъ приходитъ къ рѣшенію, что добро перевѣшиваетъ въ ней зло, что его отечество вышло изъ этого испытанія перерожденнымъ и лучше вооруженнымъ для будущей борьбы... Онъ слѣдитъ за революціей съ симпатіей патріота; онъ какъ бы побуждаетъ ее итти впередъ, торопитъ ее; онъ хочетъ поскорѣе увидѣть ея завер-

---

[1]) То, что Лакретель младшій называетъ революціей, это исключительно—эпоха Конвента. Его Précis начинается 20-го сентября 1792 года и оканчивается 4-го брюмера IV года.

шеніе или остановить ее въ удобную минуту, чтобы опредѣлить всѣ ея благодѣтельные результаты...

Въ такой области, гдѣ очень легко было впасть въ декламацію [1]), гдѣ до этого времени всегда происходило колебаніе между диѳирамбами и памфлетами, публика эпохи реставраціи съ удивленіемъ встрѣтила автора, который вовсе не разглагольствовалъ, не имѣлъ настоящей системы, но съ которымъ можно было легко, безъ скачковъ, слѣдовать по теченію фактовъ. Этотъ живой и ясный разсказъ, иногда, пожалуй, монотонный по своей простотѣ и отсутствію рельефныхъ чертъ, захватилъ читателей; всѣ видѣли признакъ добросовѣстности автора въ томъ, что онъ предоставилъ въ ихъ распоряженіе взявъ на себя отвѣтственность за свои выводы, всѣ источники, необходимые для справокъ, хотя бы даже они могли послужить матеріаломъ для сужденій, противоположныхъ сужденіямъ самого историка!



Тьеръ.

Съ теченіемъ времени обнаружилось, что этотъ трудъ воинствующаго журналиста, написанный почти на другой день послѣ событій въ Бельфорѣ, Сомюрѣ, Ларошели, въ годъ изгнанія Манюэля, былъ изъ всѣхъ исторій революціи самою умѣренною [2]). Достаточно сравнить его со многими произведеніями, появившимися позднѣе,—непристойными и систематическими апологіями худшихъ героевъ, чтобы понять великое достоин-

---

[1]) Интересно наблюдать, какъ Тьеръ, раньше дебютировавшій, какъ ораторъ, съ напыщеннымъ и многословнымъ стилемъ, близкимъ къ декламаціи,—какъ писатель, съ первыхъ же шаговъ нашелъ желательную простоту и естественность, которыя позднѣе придали такую цѣну его краснорѣчію. Въ противоположность Гизо, стиль котораго украсился и очистился, благодаря его рѣчамъ, произнесеннымъ на трибунѣ, у Тьера писатель помогъ развиться оратору.

[2]) Онъ раздѣляетъ эту честь съ работою Минье.

ство, заключавшееся въ его спокойствіи и справедливости. Къ тому же, произведеніе какъ бы вліяло на своего создателя; переходя отъ двухъ первыхъ томовъ къ послѣдующимъ, мы чувствуемъ извѣстный прогрессъ, пониманіе событій становится все живѣе, потому что у автора количество техническихъ свѣдѣній возросло. Талейранъ, Жомини, баронъ Луи открыли ему тайныя пружины политики, дипломатіи, войны, финансовъ. Изученіе фактовъ, какъ это вполнѣ естественно у человѣка съ благороднымъ складомъ ума, только увеличивало его добросовѣстность. „Я долженъ былъ бы считать себя опозореннымъ, говорилъ онъ гораздо позднѣе, если бы я написалъ хоть одну фразу, смысла которой я бы не понялъ, и примѣненія которой я бы не предусмотрѣлъ“.

Анатоль Франсъ удачно опредѣлилъ то чарующее впечатлѣніе, которое и теперь еще производитъ этотъ трудъ. „Я только что раскрылъ вновь эту книгу юности. И признаюсь, я былъ увлеченъ и долженъ былъ дочитать ее до конца! Читая ее, точно уносишься внизъ по рѣкѣ, теченіе которой всегда одинаково, а берега — ровны. При этомъ не ощущаешь никакого потрясенія отъ перемѣны мѣста дѣйствія и личностей, такъ какъ историкъ, всегда оживленный, никогда не бываетъ отрывочнымъ. Какія чудныя главы посвящаетъ онъ финансамъ: ассигнаціямъ, вынужденному займу, учрежденію книги государственныхъ долговъ! Какъ ясно излагаетъ онъ военныя событія! Какъ искусно характеризуетъ онъ исходную точку, возникновеніе, перипетіи и развязку извѣстнаго похода!“

Предувѣдомленіе къ XII тому „Исторіи Консульства и Имперіи“. — Когда Тьеръ вполнѣ овладѣлъ своимъ искусствомъ, и когда успѣхъ увѣнчалъ его начинанія, онъ не устоялъ передъ желаніемъ составить теорію своего собственнаго таланта... Одиннадцать томовъ *Исторіи Консульства и Имперіи* уже появились, когда въ 1855 году, опираясь на свою опытность, какъ государственнаго человѣка, свою извѣстность, какъ писателя, онъ выпустилъ настоящій манифестъ подъ простымъ названіемъ *Предувѣдомленіе автора* [1]). Этотъ документъ открываетъ собою XII томъ.

Истинный интересъ этихъ страницъ вытекаетъ изъ ихъ автобіографическаго характера. Тьеръ беретъ для характеристики *идеальнаго историка*, о которомъ онъ думалъ, всѣ отличительныя черты у самого себя; портретъ получается, однако, столь же правдивый, какъ и благородный.

---

[1]) См. критику Сентъ-Бёва объ этомъ „Предувѣдомленіи“ (Causeries du Lundi, т. XII, стр. 168 и слѣд.).

На первомъ мѣстѣ стоитъ стремленіе къ истинѣ: „Я чувствую такое уваженіе къ призванію исторіи, что страхъ привести неточный фактъ внушаетъ мнѣ что-то вродѣ смущенія... Тогда я не знаю покоя, пока не отыщу доказательства подлинности внушающаго мнѣ сомнѣніе факта; я его разыскиваю вездѣ, гдѣ оно можетъ быть, и останавливаюсь только послѣ того, какъ я его нашелъ или же убѣдился, что оно не существуетъ“. Тьеръ не могъ бы придерживаться той „условной истины“, продукта обстоятельствъ или извѣстной партіи, которую одно поколѣніе завѣщаетъ другому по небрежности или съ предвзятой мыслью; онъ стремится къ той истинѣ самихъ фактовъ, которая проистекаетъ изъ государственныхъ документовъ и переписки великихъ людей. Такъ какъ сложность фактовъ безконечна, то необходимо предпослать работѣ историка изученіе тайнъ администраціи, финансовъ, войны, дипломатіи. Это и есть *техническая* сторона исторіи. Тьеръ былъ въ правѣ прибавить, вспоминая снова свою карьеру, какъ государственнаго человѣка: „Я осмѣливаюсь сказать, что моя жизнь была продолжительнымъ историческимъ изслѣдованіемъ“.

Когда произведеніе приготовлено и въ общихъ чертахъ намѣчено, нужно его написать. Существуетъ ли единственная, неизмѣнная форма, чтобы писать исторію? Ѳукидидъ, Ксенофонтъ, Полибій, Титъ-Ливій, Саллюстій, Цезарь, Тацитъ, Комминъ, Гишардэнъ, Макіавелли, Сенъ-Симонъ, Фридрихъ Великій, Наполеонъ писали исторію; каждый писалъ превосходно, хотя и различнымъ образомъ. „Существуетъ не одинъ, но двадцать способовъ писать исторію... Но развѣ нѣтъ существеннаго качества, предпочтительнаго передъ всѣми другими, которымъ долженъ обладать историкъ? Это качество—критическое отношеніе“.

Тогда, воздавая косвенно честь своему собственному таланту, Тьеръ представляетъ намъ, какъ бы въ ореолѣ славы, это свойство, являющееся на высшей ступени своего развитія, какъ бы нѣсколько ослабленнымъ лучомъ таланта [1]), удовлетворяющее всѣмъ требованіямъ, различающее истину отъ лжи, устраняющее ошибочныя традиціи, заглушающее ложные слухи, опредѣляющее характеръ людей и эпохи, сдерживающее всякія преувеличенія, находящее истинныя краски для изображенія событій. Благодаря этому превосходному качеству, позволяющему опредѣлять подлинную связь событій, можно всегда безъ труда отыскать порядокъ повѣствованія,—самый лучшій, такъ какъ онъ является и самымъ естественнымъ... Справедливость является его высшимъ благодѣяніемъ, потому что ничто не успокаиваетъ, не уничтожаетъ страсти въ такой степени, какъ глубокое пониманіе людей.

---

[1]) „Талантъ въ концѣ-концовъ является тѣмъ же критическимъ отношеніемъ, но съ блескомъ, силою, шириною, быстротою“. Avertissement, стр. IX.

Доводя до крайности свою теорію, Тьеръ не боится прибавить: „Почти не прибѣгая къ искусству, ясный разумъ, какимъ я представлялъ его себѣ, долженъ только отдаться той необходимости разсказывать, которая часто овладѣваетъ нами... и онъ будетъ въ состояніи создать шедёвръ.

Мы прекрасно видимъ ту пользу, которую можетъ принести критическое отношеніе. Но развѣ нѣтъ чего-то еще, помимо этихъ благъ, такъ предупредительно выставленныхъ на показъ? Развѣ безпристрастіе историка не соединяется съ нѣкоторой сухостью, и его способность заносить извѣстные факты на страницы исторіи не оставляетъ ничего внѣ сферы распространенія своихъ холодныхъ лучей? Развѣ нѣтъ такихъ тайныхъ изгибовъ въ существахъ и событіяхъ, которые только вдохновенное воображеніе способно отгадать? Развѣ ничего недостаетъ, по собственному признанію Тьера, такимъ людямъ, какъ Гишардэнъ и Фридрихъ Великій, которыхъ онъ представляетъ намъ, какъ главныхъ застрѣльщиковъ школы критическаго отношенія? Конечно, и теорія Тьера является лишнимъ примѣромъ тѣхъ границъ, которыя интеллектуальный эгоизмъ самыхъ великихъ умовъ ставитъ имъ на горизонтѣ... Рѣшительно невозможно для человѣка, даже самаго искренняго и великаго, разбить тюрьму своего *я* и освободиться отъ самого себя...

Система критическаго отношенія въ исторіи, съ ея чудесными достоинствами и, мѣстами,—съ ея сухостью,—это самъ Тьеръ! О немъ будутъ судить вполнѣ справедливо только по его творчеству. Никто не станетъ возражать противъ того, что возможно и другое пониманіе исторіи, что, насладившись этимъ блестящимъ анализомъ, мы все же способны испытать потребность въ чемъ-то болѣе сложномъ, болѣе окрашенномъ субъективною мыслью и возвышенною философіей,—или же тщетно искать у историка глубокаго состраданія въ великому человѣческому несчастію и превратностямъ человѣческой судьбы въ различныя эпохи... Но, такъ какъ, по словамъ самого автора, существуетъ двадцать способовъ писать исторію, было бы неумѣстно укорять его въ сдѣланномъ имъ выборѣ. Будемъ судить объ его манерѣ по достоинству его произведеній! Памятникъ, воздвигнутый теоріей критическаго отношенія,— *Исторія Консульства и Имперіи*.

„Исторія Консульства и Имперіи“ [1]) (1845—1862 г.).—Разсказываютъ, что въ пылу работы Тьеръ воскликнулъ однажды: „Какое счастье! Для меня какъ бы нарочно взяли изъ глубины временъ Александра и перенесли его въ наши дни, одѣвъ его въ капитанскую форму и со-

---

[1]) Она была начата сейчасъ же послѣ 1840 года. Первые пять томовъ появились въ 1845 г. Это обширное произведеніе заняло двадцать два года жизни Тьера.

общивъ ему духъ современной науки“. Въ порывѣ патріотической вѣры онъ предпринялъ это „обширное и прекрасное сочиненіе, главы котораго носятъ имена побѣдъ, а не имена музъ,—какъ отдѣльныя книги исторіи Геродота“.

Тьеръ сталъ продолжать свое юношеское произведеніе съ того мѣста, гдѣ онъ, за тринадцать лѣтъ передъ тѣмъ, оставилъ его. Онъ снова принялся за него, уже лучше вооруженный, опытный, благодаря знакомству съ великими событіями, одаренный тѣмъ умѣніемъ узнавать, провѣрять, наблюдать, собирать документы, которое дается искусствомъ, авторитетомъ писателя, имѣющаго крупный успѣхъ, вліяніемъ его, какъ государственнаго человѣка. Его можно было встрѣтить въ заграничныхъ библіотекахъ, въ архивахъ, на поляхъ, гдѣ происходили когда-то сраженія; въ его домѣ накоплялись цѣлыми грудами карты, рукописи; онъ мобилизировалъ и группировалъ по-своему эти сотни тысячъ фактовъ, которые онъ долженъ былъ затѣмъ выровнять и повести передъ собою въ такомъ блестящемъ порядкѣ... Онъ ввелъ въ подготовку произведенія всю страстную добросовѣстность, на которую онъ былъ способенъ; иногда одинъ томъ стоилъ ему цѣлаго года поисковъ, а писалъ онъ его подчасъ въ два мѣсяца... Онъ испробовалъ свой методъ въ первомъ же трудѣ; ему оставалось примѣнить его къ еще болѣе обширному и разнообразному сюжету.

Этотъ родъ исторіи назывался иногда „дѣловой исторіей“ (Дезире Низаръ). Древняя исторія дала образцы этого жанра; Полибій уже сдѣлалъ исторію реальною; если бы нужно было отыскать Тьеру отдаленнаго предшественника, выборъ долженъ былъ бы пасть на Полибія. Но сложность современной жизни дѣлала задачу безконечно болѣе трудною. Если взять только одну категорію событій, напримѣръ, войну, то какъ велика будетъ разница между временемъ Сципіоновъ и эпохою Наполеона I въ отношеніи разнообразія и могущества боевыхъ силъ, усовершенствованія вооруженія и техники войны. Все это Тьеръ желалъ, во что бы то ни стало, понять, иллюстрировать, сдѣлать доступнымъ для всѣхъ,—какъ будто каждый читатель самъ занимался этимъ дѣломъ. Онъ самъ говорилъ: „Я думалъ, что нужно было попытаться достигнуть полной правды въ исторіи“. Онъ входитъ въ самую суть, въ мельчайшія детали событій; идетъ ли дѣло объ администраціи, дипломатіи, гражданскомъ строѣ, онъ все затрогиваетъ, излагаетъ, озаряетъ ровнымъ и мягкимъ свѣтомъ; у него ничего нѣтъ ослѣпительнаго, напоминающаго искусственный театральный свѣтъ, часто направленный на одинъ только предметъ и отличающійся неестественнымъ колоритомъ; у него все правдиво и ясно, какъ самый день.

Возьмемъ одинъ примѣръ—изъ ста,—того впечатлѣнія, которое производитъ этотъ пріемъ Тьера. Французская армія находится въ Москвѣ

надо подумать объ отступленіи. Обстоятельный отчетъ о силахъ арміи, ея потеряхъ, объ опасностяхъ и лишеніяхъ, которыя ее ожидаютъ, служитъ вступленіемъ и подготовкою къ анализу личныхъ чувствъ Наполеона. Для читателя этотъ пріемъ заключаетъ въ себѣ матеріалъ для провѣрки, пособіе для составленія своего собственнаго мнѣнія. Анализъ колебаній императора проведенъ съ тою обильною простотою, которая является одною изъ отличительныхъ чертъ манеры Тьера. Онъ ничѣмъ не жертвуетъ ради эффекта; сентиментальная риторика, которая, быть можетъ, соблазнила бы посредственнаго писателя, изгнана имъ, какъ недостойное средство, чтобы добиться успѣха. Въ политической психологіи императора все взято изъ самыхъ фактовъ; къ размышленіямъ политическаго и военнаго характера прибавляется субъективный элементъ: гордость побѣдителя, который страдаетъ при мысли о возможной неудачѣ. „Не говоря уже о гордости, конечно, занимавшей извѣстное мѣсто среди тѣхъ чувствъ, которыя онъ испытывалъ, громадная опасность была связана съ этимъ первымъ шагомъ назадъ... Это могло быть, дѣйствительно, началомъ его паденія".

Въ героическихъ ситуаціяхъ заключаются обыкновенно такіе сильные эффекты, что совершенно излишне прибѣгать въ этихъ случаяхъ къ громкимъ словамъ и пространнымъ фразамъ. Если провести параллель между 445—454 страницами XLV книги труда Тьера и соотвѣтствующимъ разсказомъ графа де-Сегюра (*Исторія Наполеона и Великой арміи въ 1812 году,* VIII кн., гл. X), мы будемъ поражены тѣмъ фактомъ, что самый потрясающій разсказъ является въ то же время и самымъ трезвымъ по тону. Не надо забывать, что Сегюръ имѣлъ то преимущество передъ Тьеромъ, что онъ былъ очевидцемъ событій и зналъ самого *человѣка.* Но живость впечатлѣнія теряется въ безпорядкѣ словъ... Подробно развитые аргументы для объясненія образа дѣйствій Наполеона тѣ же, что и у Тьера; между тѣмъ, производимое ими на читателя впечатлѣніе совсѣмъ иное. Простота одного успокаиваетъ наше критическое чутье, склоняетъ на свою сторону нашъ разумъ; пламенный и ораторскій тонъ другого вызываетъ недовѣріе и заставляетъ насъ сомнѣваться, когда мы хотѣли бы вѣрить.

Тьеру недостаетъ яркихъ красокъ. Но ситуація, за перипетіями которой онъ слѣдитъ, такъ трагична, и, благодаря ему, мы настолько проникаемся ею, что самыхъ простыхъ фразъ вполнѣ достаточно для передачи внутренняго волненія историка, и возбужденія скорбной симпатіи у читателя. „(5-го октября). Погода была чудная, отличавшаяся необыкновенною чистотою и мягкостью... Никогда еще болѣе ясная осень французскаго климата не украшала въ сентябрѣ Фонтенебло и Компьенъ... Когда легкій морозъ вдругъ показался 13-го октября, не нарушивъ, однако, прекрасной погоды, всѣ поняли, что настало время рѣшиться".

Въ такой простотѣ повѣствованія Тьера заключаѐтся безконечное искусство. Нужно было бы попробовать самому написать что-либо подобное для того, чтобы судить, сколько опытности, вычисленій, знаній, пониманія настоящей пропорціональности требуетъ подобное произведеніе. „Человѣкъ—существо конечное, говоритъ Тьеръ на одной блестящей страницѣ; почти что необходимо ввести элементъ безконечности въ его разумъ! Событія, которыя вы должны изложить, происходятъ часто въ тысячѣ мѣстъ... Даже тогда, когда удается схватить, съ помощью критическаго отношенія, главную цѣпь, соединяющую событія между собою, необходимо еще нѣкоторое искусство, чтобы переходить отъ одного мѣста къ другому, чтобы не упустить всеже и второстепенныхъ фактовъ, которыми приходилось вначалѣ пренебрегать ради болѣе важнаго факта; нужно, такъ сказать, безпрестанно бѣгать направо, налѣво, назадъ, не теряя, однако, изъ виду главной арены событій, не давая дѣйствію замирать... Вездѣ мы должны думать объ интересахъ того *конечнаго* существа, которое васъ слушаетъ и всегда стремится къ безконечному,—любопытнаго существа, желающаго все знать, но не имѣющаго терпѣнія все изучить. Я хочу все знать, но пусть это не стоитъ мнѣ никакого усилія вниманія,—въ этомъ выразился читатель, человѣкъ! таковы всѣ мы [1])!“ Но это искусство не должно бросаться въ глаза, и, дѣйствительно, у Тьера мы не видимъ ничего „искусственнаго“. Въ его композиціи, какъ и въ его стилѣ, все правдиво, просто и кратко. Для него существуетъ только одинъ пріемъ, чтобы хвалить великія событія, составляющія драматическую основу его исторіи, это—разсудительное, положительное и ясное изложеніе. „Восторгаться походомъ черезъ Альпы и для того, чтобы передать свой энтузіазмъ другимъ, нагромождать много словъ, обильно расточать описанія скалъ и снѣговъ, — на мой взглядъ, только ребяческая и даже скучная для читателя игра! Только точный и полный разсказъ о событіяхъ, каковы они были въ дѣйствительности, является чѣмъ-то серьезнымъ, интереснымъ, способнымъ вызвать настоящее восхищеніе. Сколько миль должны были пройти войска черезъ горы, сколько пушекъ, запасовъ, провіанта перенесли они безъ торныхъ дорогъ, черезъ страшныя высоты, посреди ужасныхъ пропастей, гдѣ животныя уже не могутъ двигаться, и только одинъ человѣкъ сохраняетъ свои силы и волю, все это, просто разсказанное съ необходимыми деталями, но безъ ненужныхъ частностей, — вотъ, по-моему, настоящій пріемъ для передачи такого предпріятія, какъ, напримѣръ, переходъ черезъ Сенъ-Бернаръ! Если, послѣ точнаго и полнаго перечня фактовъ, изъ устъ повѣствователя вырывается восклицаніе,—оно дѣйствительно проникаетъ въ душу читателя, потому что оно уже какъ бы

[1]) Avertissement, стр. XV.

создалось въ ней и послужило отзвукомъ крику его собственнаго восторга". (*Предувѣдомленiе автора*, стр. III.)

Тьеръ, какъ писатель. — Какимъ же долженъ быть стиль историка, если онъ примѣняется къ изображенiю важныхъ событiй? Онъ долженъ будетъ показывать предметы—и все же оставаться невидимымъ, какъ зеркало, превосходная ясность котораго скрывается отъ нашего взгляда и заставляетъ насъ сомнѣваться въ томъ, дѣйствительно ли между предметами и зрителемъ находится такая чистая, прозрачная матерiя... Тьеръ почти осуществилъ это совершенство простоты! Арманъ Каррель могъ сказать о немъ: „Когда онъ пишетъ, можно подумать, что онъ импровизируетъ". Въ устахъ великаго публициста это не было только похвалою! У Тьера, дѣйствительно, встрѣчаются погрѣшности, небрежность и нѣкоторыя вольности слога, и это легко можетъ оскорбить болѣе тонкiй вкусъ... Но онъ самъ думалъ, что въ очень пространной работѣ эта легкость, даже немного изнѣженная, и эта подвижность являлись необходимымъ условiемъ для того, чтобы не оттолкнуть и не утомить читателя. Въ этомъ отношенiи его инстинктъ, можетъ быть, удачно руководилъ имъ!

Если бы можно было проникать въ тайники сердца, мы, быть можетъ, открыли бы слѣдующее: когда критикъ, обративъ вниманiе на трудъ Тьера и желая судить о немъ, читаетъ наудачу отдѣльныя страницы и выбираетъ нѣсколько фразъ изъ этого необъятнаго произведенiя, то впечатлѣнiе получается неблагопрiятное, и онъ тотчасъ составляетъ обвинительный вердиктъ! Очень легко подхватить въ этихъ быстро смѣняющихъ одна другую страницахъ какое-нибудь неточное выраженiе, вульгарный, банальный, или даже мѣстами—но очень рѣдко—претенцiозный эпитетъ. Но, если для того, чтобы быть справедливыми въ своихъ сужденiяхъ, мы рѣшаемся прочесть цѣликомъ сочиненiя этого писателя, котораго мы подвергаемъ испытанiю, прежде чѣмъ произнести опредѣленный приговоръ,—наше отношенiе къ нему мѣняется постепенно и навсегда; историкъ съ неустойчивыми порывами, неправильностями рисунка незамѣтно возвышается въ нашихъ глазахъ, прiобрѣтая значенiе настоящаго *писателя!* Сентъ-Бёвъ, котораго нелегко было обмануть, могъ отвѣчать именно этими словами тѣмъ критикамъ, суровость которыхъ „выводила его изъ терпѣнiя": „Они всѣ повторяютъ, что Тьеръ не умѣлъ писать"; слова эти являются у него вступленiемъ къ убѣжденной защитительной рѣчи въ честь Тьера. Дѣйствительно, по мѣрѣ того, какъ мы вчитываемся въ *Книги* Тьера, мы увлекаемся добросовѣстностью этого стиля, который стремится только быть истолкователемъ исторiи, который распространяетъ на всѣ предметы „свѣтъ очевидности". Въ его произведенiяхъ хотѣли найти извѣстную окраску въ духѣ Тацита. Ланфрэ, упрекавшiй въ этомъ Тьера, бичевалъ въ немъ сторонника всякаго успѣха,

какою бы цѣною онъ ни достигался, оффиціальнаго герольда императорской эпохи; онъ слишкомъ ясно показалъ, однако, на своемъ собственномъ примѣрѣ, сколько историки теряютъ въ глазахъ читателя, желая оставаться, на протяженіи десяти томовъ, сухими и угрюмыми. Что бы это было на протяженіи *двадцати* огромныхъ томовъ!

У Тьера, наоборотъ, теченіе разсказа какъ бы уноситъ васъ и заставляетъ васъ продвигаться все дальше впередъ безъ всякой усталости; вы поддаетесь скромной прелести этихъ живыхъ страницъ чисто французскаго пошиба, въ которыхъ чувствуется, несмотря на полную непринужденность диктовки, равномѣрное распредѣленіе таланта, всегда владѣющаго самимъ собою. Одинъ политическій противникъ Тьера высказалъ объ его историческомъ творчествѣ сужденіе, которое, можетъ быть, является самымъ справедливымъ. „Искусство повѣствователя въ той степени, въ какой онъ имъ владѣетъ, представляетъ собою что-то еще болѣе высокое, чѣмъ талантъ; это — геній, и его имя навсегда останется неразлучнымъ съ самымъ понятіемъ исторіи“. (Эмиль Оливье.)

Анри Мартэнъ (1810 — 1883). **Исторія Франціи.** Между Тьеромъ и Анри Мартэномъ сходство состоитъ только въ горячемъ патріотизмѣ и стремленіи служить Франціи, заставляя читателей узнавать и любить ее. Воля, усиліе, благородный талантъ, очень небольшого размаха,— вотъ какимъ представляется намъ Анри Мартэнъ въ 1833 году, въ ту пору, когда предпріятіе одного книгопродавца заставило его приняться за его капитальное произведеніе—*Исторія Франціи*. Тотъ фактъ, что мысль о большой работѣ подобнаго рода явилась не непосредственнымъ продуктомъ его разума, а результатомъ книгопродавческой комбинаціи, уже вноситъ извѣстный диссонансъ... Поспѣшимъ прибавить, что, постепенно возвышаясь, съ помощью постояннаго внутренняго волненія и благородныхъ усилій, надъ первоначальными проектами, Анри Мартэнъ посвятилъ всю свою жизнь уничтоженію слѣдовъ этого перваго пятна, лежавшаго на его работѣ. Это ему почти удалось!

Идея популяризаціи была исходною точкою этой обширной работы, популяризаціи столько же—съ помощью иллюстрацій, сколько съ помощью текста. Идея эта не принадлежала Анри Мартэну; и онъ былъ избранъ вначалѣ только въ качествѣ сотрудника. Въ 1833 году появился первый томъ этой *Исторіи Франціи съ самыхъ отдаленныхъ временъ до іюля 1830 года, составленной главнѣйшими историками*. За этимъ опытомъ не послѣдовало другихъ, и эта книга въ 16-ю долю листа съ иллюстраціями, вслѣдъ за которой должны были появиться еще другія, одна только и увидѣла свѣтъ. Для Анри Мартэна, написавшаго къ ней предисловіе, это было только поводомъ, чтобы измѣрить, наравнѣ съ важностью этого труда, также его привлекательность. Съ этой минуты

его жизнь получила опредѣленную цѣль; довѣрившійся ему издатель согласился заключить условіе относительно печатанія обширной исторіи Франціи. На этотъ разъ онъ одинъ долженъ былъ подписать его. Трудъ Мартэна появился въ своей первоначальной формѣ между 1833-мъ и 1836 годомъ, въ пятнадцати томахъ, причемъ черезъ каждые два мѣсяца выходилъ одинъ томъ. Едва только эта обширная работа была закончена, какъ онъ опять вернулся къ ней, повторяя это три или четыре раза, а вполнѣ закончилъ онъ ее лишь въ 1860 году. Позднѣе онъ прибавилъ къ ней, въ видѣ приложенія къ этому обширному труду, краткій разсказъ о современныхъ событіяхъ [1]).

Постоянной заботы объ улучшеніи первоначальнаго опыта было бы достаточно, чтобы окружить почетомъ имя Анри Мартэна,—но условія, при которыхъ производилась эта ретушевка, не всегда были благопріятны для художественной стороны его произведенія... Трудъ былъ скорѣе только поправленъ, чѣмъ кореннымъ образомъ измѣненъ; слегка передѣланъ и улучшенъ, а не обдуманъ или написанъ заново. При каждомъ новомъ изданіи онъ пополнялся новыми научными данными, первоначальный планъ развивался, становился все обширнѣе, но новые факты, съ каждымъ изданіемъ вступавшіе въ измѣненный текстъ „Исторіи", сохраняютъ всегда видъ пришельцевъ и какъ бы непрошенныхъ гостей... Они не вступаютъ въ тѣсное общеніе съ прежними хозяевами дома, и ихъ легко узнать по ихъ новизнѣ... Къ тому же, если первоначальныя рамки расширяются, то вовсе не правильнымъ, ровнымъ путемъ; онѣ всего охотнѣе допускаютъ проникновеніе идей и теорій, дорогихъ сердцу автора; отсюда происходитъ отсутствіе гармоніи, и въ то же время возникаетъ подозрѣніе въ пристрастіи, совершенно ложное представленіе о системѣ, которой будто бы придерживался авторъ. Предисловіе, написанное Анри Мартэномъ для изданія 1837 года, открываетъ намъ тайну его благородныхъ стремленій, выясняетъ его методъ. Франція — самая богатая страна на всемъ свѣтѣ по части историческихъ матеріаловъ; между тѣмъ, она не имѣетъ національной исторіи. Отсутствіе политической свободы сдѣлало эту исторію невозможной до 1789 года; она не могла имѣть плана, такъ какъ не имѣла заключенія. Анри Мартэнъ, какъ самые знаменитые изъ его современниковъ, поддается такимъ образомъ обаянію революціи 1830 года. Это—золотая грань, къ которой приводятъ тысячи дорогъ, широкіе пути, равно какъ и затерянныя тропинки нашей исторіи. „Франція XVII и XVIII вѣковъ познавала себя только отчасти и шла впередъ, не отдавая себѣ отчета ни въ своей цѣли, ни въ точкѣ отправленія; будущее было непроницаемо... Теперь началъ заниматься свѣтъ".

Что касается первобытныхъ эпохъ, то онъ обращался за помощью ко всѣмъ наукамъ, благодаря счастливому соревнованію которыхъ воз-

[1]) Второе изданіе, въ 19 томахъ, появилось въ 1837—1854 годахъ.

родилось изученіе прошедшаго; для новѣйшихъ временъ „онъ позаимствуетъ свѣточъ у той традиціи національной политики, которая давно уже таится въ нѣдрахъ французской почвы, расцвѣтаетъ въ XVII вѣкѣ и искажается отмѣною Нантскаго эдикта и Регентствомъ, чтобы затѣмъ снова оживиться въ преддверіи революціи“. Вѣдь этотъ историкъ—республиканецъ, и онъ не скрываетъ своихъ симпатій; но онъ вѣритъ въ руководящую роль Провидѣнія въ исторіи и считаетъ особенно памятнымъ для Франціи тотъ фактъ, „что она была выразительницей ученія о безсмертіи души, отстаивая его съ такимъ же величіемъ, съ какимъ іудеи отстаивали принципъ единобожія“.

Его вѣра въ безсмертіе души имѣла характеръ религіознаго убѣжденія; онъ восторгался ученіемъ друидовъ, видя въ немъ самую возвышенную доктрину спиритуализма. Перевѣсъ кельтическаго элемента и благотворные результаты его воздѣйствія не имѣли никогда болѣе убѣжденнаго и пламеннаго защитника. „Не бойтесь,—писалъ онъ одному своему другу изъ Аѳинъ,—что я забуду нашихъ друидовъ ради Олимпійскаго Зевса или Паллады-Аѳины; я—неисправимый кельтъ“.

Глубокая вѣра Анри Мартэна въ великую судьбу Франціи создаетъ единство и значеніе его творчества. Она имѣла бы безконечную цѣну, если бы качества его, какъ писателя, равнялись его достоинствамъ, какъ человѣка и гражданина... Но стиль слишкомъ часто измѣнялъ защитнику столькихъ благородныхъ дѣлъ! Въ немъ не чувствуется, правда, недостатка въ точности и ясности; но его отвлеченный и натянутый характеръ отталкиваетъ и утомляетъ насъ. Его упрекали за проповѣдническій тонъ его разсужденій, но онъ скорѣе читаетъ наставленія, чѣмъ проповѣдуетъ; онъ всегда точно желаетъ поучать, и онъ дѣлаетъ это очень сухо и въ категорической, отрывистой формѣ. Надо имѣть большую жажду истины, чтобы долгое время выносить чтеніе трудовъ Анри Мартэна; впрочемъ, немалою похвалой будетъ все же для него, если мы напомнимъ, что къ его книгѣ можно всегда обратиться, какъ къ памятнику честности, патріотизма и прямодушія.

IV. Тенденціозная исторія и историческій памфлетъ.

Симондъ де Сисмонди (1773 — 1842). Для ума съ посредственными способностями очень опасно стремиться къ изслѣдованію великихъ историческихъ вопросовъ. По слабости взгляда или изъ рабскаго подчиненія современнымъ идеямъ, онъ рискуетъ увидѣть въ прошломъ только то, чего онъ тамъ искалъ, и судить о немъ, сообразно съ политической модой извѣстнаго времени. Эта узкая, ограниченная забота большею частью исключаетъ возможность большого таланта; такъ какъ ни воображеніе, ни могущество синтеза, ни научная истина не господствуютъ въ произ-

веденіяхъ, проникнутыхъ этимъ духомъ,—надо поставить ихъ отдѣльно: это—*тенденціозная исторія* и принадлежащій къ низшему разряду историческихъ сочиненій, по значенію и достоинству основной мысли—*историческій памфлетъ*.

Сисмонди является типичнымъ представителемъ первой категоріи. Его *Исторія французовъ* (1821—1843) принадлежитъ, въ сущности, къ тѣмъ произведеніямъ, которыя составляютъ честь цѣлой жизни, но, такъ какъ ей недостаетъ этого вѣчнаго принципа - стиля, то слава *Исторіи французовъ* едва ли была продолжительнѣе единичной человѣческой жизни. Разрываясь между желаніемъ разсказывать и изображать, и удовлетвореніемъ, какое ему доставляла возможность судить людей во имя своихъ принциповъ, онъ колеблется между двумя системами и достигаетъ только посредственныхъ результатовъ въ обоихъ жанрахъ... Это былъ благородный умъ и блѣдный писатель! Исторія народа, которую онъ систематически сравнивалъ съ исторіей королей и какъ бы противопоставлялъ ей, обязана ему значительною частью того расположенія, которое ей выказывалъ нашъ вѣкъ; но французская литература ничѣмъ не обязана ему, исключая развѣ того, что онъ лишній разъ напомнилъ, что Исторія Франціи, по разнообразію и значенію заключенной въ ней драмы, является матеріаломъ, пригоднымъ только для шедёвра исторической науки. Если за недостаткомъ таланта въ это предпріятіе вкладываются напряженная работа, прямая совѣсть, упорное стремленіе ко всему хорошему,—имя историка остается даже послѣ того, какъ слава его произведенія меркнетъ; и эта честь выпала на долю Сисмонди!

Луи Бланъ (1811—1882). **„Исторія десятилѣтія“. Краснорѣчивый памфлетъ.**—Ничто такъ не отличается отъ блѣдной живописи Сисмонди, какъ блестящая риторика Луи Блана. Ему было тридцать лѣтъ, когда онъ выпустилъ, въ пяти томахъ, подъ названіемъ *Исторія десятилѣтія* (1841 г.), страстно написанный разсказъ о происхожденіи и первой половинѣ царствованія Луи-Филиппа. Страницы современной исторіи, брошенныя публикѣ, какъ пища для общественнаго любопытства, даже если онѣ написаны безъ искусства, конечно, всегда найдутъ себѣ читателей. Если же ихъ оживляетъ краснорѣчіе, если онѣ являются страстнымъ выраженіемъ обманчивой, но великодушной доктрины, созданіемъ человѣка, стремящагося управлять извѣстною партіей и имѣющаго нѣкоторыя необходимыя для этого данныя, какое впечатлѣніе должны онѣ производить!.. Къ тому же, планъ работы отличался обильностью и богатствомъ фактовъ, способныхъ подкупить читателя, а повышенный, мѣстами, почти пророческій тонъ ея могъ покорять умы.

„Освобожденный народъ, одержавшій побѣду и вступившій въ свои права; три поколѣнія королей, скрывшихся за море; буржуазія, укро-

щающая толпу, выпроваживающая ее, избирающая себѣ начальника; націи, волнующіяся при видѣ того, что онѣ были обмануты своими надеждами, и смотрящія въ сторону Франціи, неподвижной подъ властью новаго короля; революціонный духъ, сначала обласканный, затѣмъ подавленный и, наконецъ, прорывающійся въ формѣ поразительныхъ усилій или ужасныхъ сценъ; заговоры и избіенія; триста республиканцевъ, выдержавшихъ въ Парижѣ сраженіе съ цѣлой арміей; собственность, на которую нападаютъ смѣлые сектанты; Ліонъ, дважды возмущающійся и затопленный кровью; герцогиня Беррійская, воскрешающая фанатизмъ Вандеи и осужденная за это своей же семьей; небывалые процессы; холера; въ области внѣшней политики—непрочный миръ, хотя къ нему и стремятся съ гибельнымъ упорствомъ; Африка, опустошенная гдѣ попало; оставленный на произволъ судьбы Востокъ; внутри страны — никакой безопасности; возмущенное настроеніе интеллигентнаго класса и знаменитыя попытки; высшая анархія въ сферѣ промышленности; скандальныя спекуляціи, приводящія къ разоренію; дискредитированная власть; пять покушеній на цареубійство; народъ, тайно наталкиваемый на путь далеко заходящихъ желаній; тайныя общества; богатый классъ, охваченный тревогою, яростью, стремившійся съ нетерпѣніемъ къ несправедливому положенію вещей и теперь страшащійся того, что ему придется его лишиться,—вотъ какую картину представляетъ собою исторія десяти послѣднихъ лѣтъ (II, 1)".

По этимъ чертамъ правдивый читатель, можетъ быть, не рѣшится тотчасъ признать, что рѣчь идетъ о началѣ царствованія Луи-Филиппа; но кто не будетъ увлеченъ величіемъ, разнообразіемъ описываемыхъ событій, тайною затронутыхъ проблемъ, различными сторонами обрисованной въ бѣглыхъ чертахъ драмы? Конечно, высшее торжество памфлета состоитъ въ умѣніи скрываться подъ личиною правды и создавать иллюзію. Авторъ удовлетворенъ; разумѣется, опытъ жизни и политики возбуждаетъ сейчасъ же недовѣріе въ умѣренныхъ и уравновѣшенныхъ умахъ; они инстинктивно начинаютъ сомнѣваться въ томъ, дѣйствительно ли событія происходили такъ, какъ это кажется автору,—и изученіе фактовъ подтверждаетъ ихъ предчувствія... Но какую власть имѣетъ надъ слабыми умами этотъ софистическій духъ, разлитый по всему произведенію? Какимъ блестящимъ можетъ имъ показаться это толкованіе политики: короли, представители навсегда погребеннаго прошлаго, еще достойные нѣкотораго сожалѣнія, когда ихъ постигаетъ несчастье, заслуживающіе презрѣнія, когда они получаютъ свою власть отъ одержавшей побѣду революціи и затѣмъ пользуются своими силами только для того, чтобы подавить ее; народъ, основа всякаго права, источникъ силы, олицетвореніе всѣхъ добродѣтелей, величественный въ своемъ гнѣвѣ, великодушный въ своихъ побѣдахъ, послѣдовательно — левъ и

агнецъ; между ними—буржуазія, чудовище-ублюдокъ, лишившееся добродѣтелей, свойственныхъ народу, и неспособное усвоить качества аристократіи, испорченное вкусомъ къ наживѣ и развращающее всякую партію, которую только оно поддерживаетъ; вся Европа, все еще потрясенная войнами временъ Имперіи, внимательно слѣдящая за малѣйшимъ движеніемъ Франціи; граница, какъ бы открытая для пропуска одновременно и войскъ, руководимыхъ національною местью, и революціонныхъ отрядовъ, стремящихся на помощь ко всякой притѣсненной націи; въ основѣ общественной жизни — соціальный ропотъ трудящагося класса, занятаго новыми задачами, мечтающаго о братствѣ и всеобщемъ мирѣ даже въ ужасной обстановкѣ уличныхъ стачекъ. Все это ошибочно; это — героическая пародія на царствованіе Луи-Филиппа, но написанная съ такимъ блескомъ, волненіемъ, краснорѣчіемъ, которые не оставятъ ни одного читателя равнодушнымъ. Авторъ, конечно, стремится къ безпристрастію, но его мятежная душа не допускаетъ этого. Онъ самъ обманывается, когда пишетъ: „Я испытываю искреннее желаніе не примѣшивать слишкомъ сильной горечи къ этому разсказу о страданіяхъ и униженіяхъ моей страны; обязанности историка очень суровы: отъ него требуютъ, чтобы онъ предписывалъ спокойствіе своему сердцу“ (II. 462). Странное впечатлѣніе получается отъ чтенія этой книги; мы задыхаемся, мы задаемъ себѣ вопросъ, какимъ чудомъ страна, удрученная подобнымъ политическимъ режимомъ, могла существовать,—въ искупленіе какихъ злодѣяній небеса послали ей и буржуазное правительство, и всѣ злоключенія, связанныя съ парламентаризмомъ... Мы инстинктивно чувствуемъ, что находимся внѣ истиннаго пониманія вещей. Но, если

Луи Бланъ.

было позволительно въ 1841 году сомнѣваться, дѣйствительно ли народился новый историкъ, мы не можемъ отказать молодому автору *Исторіи десятилѣтія* въ нѣкоторыхъ изъ числа высшихъ данныхъ и самыхъ разнообразныхъ достоинствъ истиннаго писателя.

Исторія Французской революціи.—Можно замѣтить значительный прогрессъ въ его *Исторіи французской революціи*, первые два тома которой появились въ 1847 году, какъ бы для того, чтобы послужить погребальнымъ звономъ для режима, который упорно тянулся... Остальная часть труда (томы III — XII) появилась въ 1852 — 1862 гг. По обширности размѣровъ, терпѣливому изученію текстовъ, критическому отношенію къ документамъ, послѣдовательному и строгому развитію разъ навсегда усвоенной системы, правильному теченію стиля, этотъ трудъ долженъ быть поставленъ непремѣнно на первое мѣсто среди общихъ работъ по исторіи революціи. Для читателя совершенно неожиданно будетъ найти на первыхъ же страницахъ перваго тома имя Гусса, апостола „ученія о братствѣ". Дѣйствительно, никто не придавалъ болѣе обширныхъ размѣровъ, чѣмъ Луи Бланъ, изученію отдаленныхъ причинъ событій; „смѣшивать первый взрывъ революціи съ ея настоящимъ началомъ, это значило бы—не понимать ея великаго значенія. Эти событія, память о которыхъ еще носитъ животрепещущій характеръ, не могли бы произойти отъ какихъ-нибудь мелкихъ случайностей или современныхъ неурядицъ... Они являются результатомъ нѣсколькихъ вѣковъ страданій... Всѣ націи способствовали ихъ осуществленію; будущность всѣхъ ихъ связана съ этими событіями" *(Предисловіе)*. Авторъ показываетъ далѣе на обширномъ поприщѣ міровой исторіи три принципа, находившихся въ борьбѣ и одержавшихъ побѣду, каждый въ свое время: *авторитетъ*, *индивидуализмъ*, *братство*.

Въ первомъ томѣ встрѣчаются, конечно, длинноты, такъ какъ въ этомъ томѣ прослѣжено черезъ четыре вѣка возникновеніе и развитіе этого великаго дѣла общественной справедливости; но впечатлѣніе *величія* еще усиливается отъ этого. Въ чемъ же состояло это чудесное событіе, для котораго нужна была созидательная работа вѣковъ? Исторія революціи, въ полномъ смыслѣ слова, начинается вслѣдъ затѣмъ, окруженная чѣмъ-то вродѣ ореола.

Разсказъ ведется съ равномѣрнымъ развитіемъ сюжета, безъ ослабленія интереса, до самаго конца Конвента; всѣ партіи очерчены съ соблюденіемъ точныхъ размѣровъ и видимымъ усиліемъ—не жертвовать никакими деталями и справедливо относиться, даже съ точки зрѣнія пространности разсказа, къ каждому отдѣльному событію. Но двѣ вещи дѣлали невозможнымъ для Луи Блана это высшее безпристрастіе: ограниченность его соціальной системы и убѣжденіе, что внѣ этой системы

нѣтъ ни правды, ни справедливости... У него есть свои боги и онъ жертвуетъ имъ многимъ; онъ жертвуетъ Вольтеромъ ради Руссо, Тюрго для Неккера, жирондистами ради монтаньяровъ, Дантономъ ради Робеспьера. Этотъ холодный честолюбецъ очаровываетъ историка, который дѣлаетъ его воплощеніемъ революціи, пророкомъ соціализма, однимъ изъ тѣхъ людей, которыхъ вполнѣ достаточно, чтобы составить честь цѣлаго вѣка...

Въ этомъ громадномъ трудѣ можно отыскать много мелкихъ ошибокъ, можно порицать его основной духъ; но все-таки передъ нами—крупное произведеніе. „Я жалѣю,—говоритъ авторъ, заканчивая послѣдній томъ, — я жалѣю того, кто, прочитавъ эту книгу, не замѣтитъ искренности ея основного тона, — біенія сердца, жаждущаго справедливости“. Въ этомъ заключались тайна и принципъ его писательскаго таланта! Потокъ краснорѣчія проносится по этимъ страницамъ, всегда ровный, многоводный и быстрый. Фраза, большею частью размѣренная, пространная, звучная, иногда вдругъ какъ бы собирается въ одно цѣлое, сжимается, сгущается, неожиданно заканчиваясь какимъ-нибудь блестящимъ образомъ. Иногда длинное развитіе извѣстной мысли, съ многочисленными деталями, приводитъ къ короткой фразѣ, резюмирующей эту мысль. „Отдаленный отъ народа своими ошибками и отъ аристократіи—своими добродѣтелями, Людовикъ XVI остался одинъ, чуждый для націи на тронѣ, чуждый для двора во дворцѣ и какъ бы заблудившійся на вершинѣ государства“. Портретъ Маріи-Антуанеты оканчивается слѣдующими словами: „Затѣмъ, слава ея матери преслѣдовала ее, какъ свѣточъ, озарявшій весь ея жизненный путь“.

Можно было бы выбрать множество подобныхъ примѣровъ изъ этихъ двѣнадцати томовъ: страницамъ, которымъ писатель придалъ отпечатокъ своей личности, нѣтъ конца! Культъ Руссо принесъ Луи Блану счастье; если послѣдній заимствовалъ кое-что изъ его „иллюминатства“, онъ получилъ отъ него и болѣе цѣнную часть его наслѣдія: внутреннее волненіе, блескъ, ритмъ стиля, даже декламацію и парадоксы! Онъ является послѣдователемъ Руссо и во многихъ отношеніяхъ напоминаетъ его.

Библіографія.

I. **Труды, въ которыхъ можно найти нѣсколько общихъ указаній.—Шатобріанъ.** *Etudes historiques*, глава изъ *Предисловія* подъ названіемъ: *Ecole historique moderne de la France*, и *Auteurs français*, *qui ont écrit l'histoire depuis la Révolution*, (1831 г.).—**A. Nettement**, *Histoire de la littérature française sous le gouvernement de Juillet* (1859 г.), (Томъ II, книги XI и XII). — **Гизо**, *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, 1860 г. (Томъ III, гл. XX. *Etudes historiques*).—**D. Nisard**, *Histoire de la littérature, française*, изд. 1861 года, кн. IV, *Conclusion*, § 3. — **Thiénot**, *Rapport sur les Etudes historiques*; *Temps modernes* (въ коллекціи Rapports rédigés à l'occasion de l' Exposition universelle de 1867).—**Pergameni**, *Histoire*

générale de la littérature française, V періодъ; 1889 г.—**Pellissier**, *Le mouvement littéraire au XIX-e siècle*, 1889 г.—**Lintilhac**, *Précis historique et critique de la littérature française*, 1894 г. томъ II, гл. XV.—**Lanson**, *Histoire de la littérature française*, 1895 г. VI часть, кн. II, гл. VI.

II. **Спеціальные труды.**—Огюстэнъ Тьерри. — *Première lettre sur l'histoire de France* (*Courrier français*, 13 іюля 1820 г.) перепечатано въ *Dix ans d'études historiques* (2-я часть, XI).—**Charles Magnin**, *Aug. Thierry* (*Revue des deux Mondes*, 1-го мая 1841 г.)—**F. de Guerle**, *Revue des deux Mondes*, 15 сент. 1858 г.—**Ренанъ**, *Essais de morale et de critique*, 1864 г.—**Paul Lecène**. *Введеніе* къ изданію *Récits des temps mérovingiens*, 1887 г. — **F. Valentin**, *Augustin Thierry*—въ коллекціи *Chroniques populaires*, 1895 г.—**Брюнетьеръ**, *L'oeuvre d'Augustin Thierry*, лекція, читанная въ Блуа, 10 ноября 1895 г., въ память столѣтія со дня рожденія Огюстэна Тьерри (*Revue des deux Mondes*, 15-го ноября 1895 г.).

Барантъ. — **Сентъ-Бёвъ**, *Revue des deux Mondes*, 15-го марта 1843 г. — **Гизо**, *тамъ же*, 1-го іюля 1867 г.

Мишо.—**Flourens**, *Discours de réception à l'Académie française* (3 декабря 1840 г.) и réponse de M. Mignet.—**Сентъ-Бёвъ**, *Causeries du lundi VII*; *Nouveaux Lundis IV*.

Мишле.—**Тэнъ**, *Essais de critique et d'histoire*, 1866 г. — **Ch. Aubertin**, *Revue des deux Mondes*, 3-го октября 1866 г.—**G. Monod**, *Jules Michelet*, 1875 г. — **Scherer**, *Etudes sur la littérature contemporaine*, 1885 г.—**F. Corréard**, *Michelet*, 1886 г. — **E. Faguet**, *Etudes littéraires sur le XIX-e siècle*, 1887 г.—**Jules Simon**, *Mignet*, *Michelet*, *Henri Martin* (1889 г.).—Эта книга содержитъ въ себѣ историческую справку о Мишле, уже напечатанную въ CXXVII томѣ *Comptes rendus de l'Académie des sciences morales et politiques*.—**G. Monod**, *Portraits et souvenirs*, 1897 г.

Гизо.—**Сентъ-Бёвъ**, *Causeries du Lundi*, томъ I, *Nouveaux Lundis*, томъ I.—**Тэнъ**, *Essais de critique et d'histoire*, 1866 г. — **Scherer**, *Etudes sur la littérature contemporaine*, VIII (1885 г.) и X (1895 г.).—**E. Faguet**, *Politiques et moralistes au XIX-e siecle*, I-я серія, 1895 г.—**A. Bardoux**, *Guizot* (въ коллекціи Grands Ecrivains, 1894 г.).—**J. de Crozals**, *Guizot* (въ коллекціи Classiques populaires, 1894 г.).—**J. Simon**, *Notice sur Guizot* (*Comptes rendus de l'Académie des sciences morales*, томъ CXX); перепечатано въ книгѣ *Thiers*, *Guizot*, *Rémusat*.

Минье.—**Сентъ-Бёвъ**, *Causeries du Lundi*, IV и VIII.—**Saint-René Taillandier**, *Les travaux historiques de M. Mignet* (*Revue des deux Mondes*, 15-го августа 1875 г.—**Duruy**, *Discours de réception à l'Académie française*, 18-го іюня 1885 г.—**Jules Simon**, *Mignet*, *Michelet*, *Henri Martin*, 1889 г.—**Edouard Petit**, *François Mignet*, 1889 г.—**Albert Sorel**, *Fatalisme et liberté* (въ газетѣ Temps отъ 7-го іюня 1897 г.).

Тьеръ.—**Сентъ-Бёвъ**, *Causeries du Lundi*, I, XII, XIV, XV, (1849—1861 г.).—**Jules Simon**, *Notice sur Thiers, Comptes rendus de l'Académie des sciences morales et politiques*, томъ CXXII, перепечатано въ книгѣ *Thiers*, *Guizot*, *Rémusat*.—**Scherer**—*Etudes sur la littérature contemporaine*, 1885 г.—**P. de Rémusat**, *A. Thiers*, 1889 г.—**E. Zevort**, *Thiers*, 1892 г.

Анри Мартэнъ.—**Hanotaux**, *Henri Martin, sa vie et ses oeuvres*; *son temps*, 1895 г. **Jules Simon**, *Mignet*, *Michelet*, *Henri Martin*, 1889 г.

Сисмонди.—**Mignet**, *Notices et portraits historiques et littéraires*, 1854 г., томъ II.—**Scherer**, *Nouvelles études sur la littérature contemporaine*, 1876 г.

Луи-Бланъ—**L. Reybaud**, *Réformateurs et socialistes* (1840—43 и 1864 г.). **Ch. Robin**, *L. Blanc, sa vie*, *ses oeuvres*, 1851 г.—**Fiaux**, *L. Blanc*, 1883 г.

Глава XI.

Религіозные писатели и ораторы; философы [1]).

I. Ламеннэ.

Первая часть жизни Ламеннэ (1782-1817). — **Первые труды его.** — Въ исторіи французской литературы, разумѣется, найдется немного датъ, болѣе важныхъ, чѣмъ время появленія *Духа христіанства* Шатобріана, и, исключая книги Боссюэта, религіозная полемика во Франціи не произвела труда, который былъ бы выше *Папы* Жозефа де Мэстра. Но ни въ первомъ, ни во второмъ трудѣ не слѣдуетъ искать источника того великаго католическаго движенія, исторія котораго была такъ глубоко связана со всею внутреннею исторіею Франціи въ XIX вѣкѣ; *Духъ христіанства* обращается только къ чувствительности и эстетическому сужденію; что касается книги о *Папѣ*, она могла поразить только нѣсколько избранныхъ умовъ, но не замѣтно, чтобы она имѣла какое-нибудь непосредственное вліяніе на человѣческую волю... Книгою, появленіе которой было дѣйствительно цѣлымъ событіемъ, книгою, выведшею волю изъ состоянія оцѣпененія, обновившею ее и вернувшею религіознымъ вопросамъ то мѣсто въ жизни націи, которое было ими утрачено уже впродолженіе слишкомъ вѣка, такою книгою былъ первый томъ *Опыта объ индифферентизмѣ* Ламеннэ (1817 г.); появленіе этого труда познакомило большую публику съ именемъ автора и его талантомъ, какъ писателя; но основная идея этой книги не заключала въ себѣ ничего такого, что могло бы изумить тѣхъ, кто зналъ по его прежнимъ сочиненіямъ аббата де ла Меннэ.

Фелисите-Роберъ де ла Меннэ [2]) родился въ Сенъ-Мало 19-го іюня

[1]) Эта глава написана Альберомъ Каномъ, профессоромъ лицея Людовика Великаго.

[2]) Такъ пишется по-настоящему его имя; только послѣ своего разрыва съ Церковью онъ перемѣнилъ его на Ламеннэ.

1782 года. Онъ былъ четвертымъ изъ шести дѣтей судохозяина, Пьера-Луи-Робера де ла Меннэ. Всѣ члены этой семьи были искренно и глубоко религіозны; но благочестіе Фелисите, „Фели", какъ звали его родители и друзья, повидимому, не было свободно отъ экзальтаціи, тѣмъ болѣе опасной, что она подвержена была приступамъ сомнѣнія и упадка духа. Такъ, передъ своимъ первымъ причащеніемъ онъ высказалъ нѣсколько возраженій, навѣянныхъ преждевременнымъ чтеніемъ нѣкоторыхъ книгъ, противъ преподаванія религіи, имъ воспринятаго,—и священникъ, который долженъ былъ задать ему нѣкоторые вопросы, не допустилъ его до причастія! Только въ двадцать два года онъ совершилъ этотъ великій актъ христіанской жизни, что является, безъ сомнѣнія, признакомъ того, что въ данный моментъ, какъ на это указываетъ одинъ изъ его біографовъ, религіозное чувство одержало въ его душѣ рѣшительную побѣду надъ человѣческимъ разумомъ, хотя въ промежуткѣ онъ, вѣроятно, испыталъ много сомнѣній и колебаній...

Мы знаемъ, по крайней мѣрѣ, что страстный юноша за это время встрѣтилъ на своемъ пути два приключенія: онъ дрался на дуэли и испыталъ къ неизвѣстной намъ женщинѣ горячую любовь, которая осталась безъ отвѣта. Какое вліяніе могли оказать эти событія на его судьбу? Трудно опредѣлить это. По крайней мѣрѣ, то немногое, что мы знаемъ объ этой части его жизни, позволяетъ намъ отмѣтить у него всѣ характерныя черты объятой тревогою души, способной скорѣе переходить отъ одной крайности къ другой, чѣмъ оставаться когда-либо умѣренной; кажется, мы уже имѣемъ такимъ образомъ ключъ для разгадки глубокихъ потрясеній, которыми была ознаменована вся карьера Ламеннэ, хотя его личность всегда оставалась неизмѣнною!

Дѣйствительно, даже въ эту эпоху его жизни рѣшенія Фели могутъ измѣняться, но его глубокія чувства уже опредѣлились. Онъ является близкимъ, усерднымъ товарищемъ и сотрудникомъ своего брата Жана, на два года старше его, который вполнѣ естественнымъ путемъ вступилъ въ духовное званіе съ помощью сильной воли, давно уже принявшей опредѣленное рѣшеніе, не знавшей совсѣмъ приступовъ слабости.

Плодомъ этого сотрудничества явились двѣ книги: *Размышленія о состояніи Церкви во Франціи въ XVIII вѣкѣ и ея настоящемъ положеніи* (1808 г.) и *Церковное преданіе о посвященіи епископовъ* (1814 г.). Изъ одного письма Фели мы узнаемъ, что̀ именно принадлежитъ ему въ послѣдней работѣ: онъ цѣликомъ написалъ ее по документамъ, собраннымъ Жаномъ. Гораздо менѣе извѣстно намъ, какъ были написаны *Размышленія*. Но замѣчательно, что Ламеннэ, не внесшій въ полное собраніе своихъ сочиненій *Церковнаго преданія,* всегда вставлялъ туда *Размышленія,* на которыя онъ, повидимому, смотрѣлъ, какъ на свой первый трудъ. И, дѣйствительно, существуетъ такая тѣсная связь между

этою книгою и той, которая, девять лѣтъ спустя, должна была составить славу Ламеннэ, зло, противъ котораго въ 1817 году онъ будетъ направлять свои грозные удары, уже такъ ясно въ ней обозначается, вмѣстѣ съ характерными чертами его позднѣйшей полемики, что совершенно невозможно не смотрѣть на него, какъ на единственнаго или, по крайней мѣрѣ, какъ на главнаго автора *Размышленій*. Этотъ трудъ [1]) является произведеніемъ не только убѣжденнаго христіанина, но и человѣка, старающагося разобраться въ основномъ противорѣчіи, существующемъ между христіанскимъ ученіемъ и притязаніями современнаго общества.

Книга о *Церковномъ преданіи*, оконченная въ 1813 году, но появившаяся только послѣ паденія Имперіи, въ 1814 году, носитъ гораздо менѣе философскій характеръ [2]); тема ея не допускала иного изложенія, кромѣ чисто историческаго, и стиль труда по необходимости вышелъ достаточно сухимъ: въ немъ нѣтъ ничего, что, собственно говоря, могло бы интересовать исторію литературы. Нельзя вполнѣ сказать того же о несправедливомъ, отзывающемся декламаціей, но страстно написанномъ, небольшомъ сочиненіи, составленномъ Ламеннэ сейчасъ же послѣ паденія Имперіи,—объ *Императорскомъ Университетѣ*, которое онъ заканчиваетъ, послѣ яростныхъ нападокъ и проклятій по адресу этого учрежденія, новымъ призывомъ къ свободѣ. Это—настоящій лозунгъ, весьма

---

[1]) Вотъ, болѣе или менѣе, къ чему сводится его содержаніе. Недугъ, отъ котораго страдаетъ общество, по словамъ Ламеннэ, не является болѣе, какъ въ XVI, XVII и XVIII вѣкѣ, ересью и угрозою раскола: онъ—равнодушіе! Люди не борются болѣе съ религіею, они отстраняются отъ нея... Интересуются только матеріальными выгодами; неопреодолимая грань создается вслѣдствіе этого между бѣднымъ и богатымъ, раздѣляетъ человѣческій родъ на два класса: на тѣхъ, кто наслаждается, и тѣхъ, кто страдаетъ. Даже духовенство поддалось такимъ низкимъ чувствамъ! Конкордатъ сдѣлалъ изъ него армію чиновниковъ, стремящихся только — пользоваться спокойствіемъ. Противъ этого положенія вещей, ставившаго духовенство въ зависимость отъ современнаго правительства, Ламеннэ побуждалъ священниковъ и епископовъ энергично дѣйствовать съ помощью единенія, высоты интеллектуальнаго уровня и нравственнаго авторитета.

[2]) Выступая противъ галликанизма, или, лучше сказать, обоихъ галликанизмовъ, прежняго, на положенія котораго опираются многіе приверженцы конкордата, и новаго, галликанизма „малой церкви“, непримиримыхъ противниковъ конкордата, стремившихся лишить папу права смѣнять и утверждать епископовъ, братья Ламеннэ рѣшаютъ защитить верховную власть папы, но не разсужденіями, а историческими доказательствами; они устанавливаютъ то, что на ихъ взглядъ было постояннымъ преданіемъ Церкви въ вопросѣ о посвященіи епископовъ и на востокѣ, и на западѣ. Они защищаютъ въ частномъ случаѣ идею, съ болѣе общей точки зрѣнія защищенную Жозефомъ де Мэстромъ. Но лучше, чѣмъ де Мэстръ, они позволяютъ намъ, если мы только вспомнимъ о *Размышленіяхъ*, уловить то, что связываетъ ученіе старой ультрамонтанской теологіи о папской непогрѣшимости съ требованіями новой школы, требующей прежде всего *свободы* Церкви.

удачно придуманный, во имя котораго Церковь въ XIX вѣкѣ будетъ бороться со своими противниками; въ брошюрѣ 1814 года, вышедшей изъ-подъ пера тогда еще никому неизвѣстнаго [1]) Ламеннэ, можно найти исходную точку энергической борьбы, которую вела впродолженіе болѣе тридцати лѣтъ вся католическая партія, и которая должна была привести къ закону 1850 года о свободѣ преподаванія.

Чувства, которыя питалъ Ламеннэ по отношенію къ конкордату и Университету, не позволяли ему смотрѣть равнодушно послѣ реставраціи на возстановленіе Имперіи: въ началѣ Ста дней онъ уѣхалъ въ Англію. Передъ концомъ 1815 года онъ возвратился во Францію, но въ Лондонѣ онъ встрѣтилъ человѣка, который въ этотъ критическій моментъ его жизни оказалъ на него самое сильное вліяніе,—аббата Каррона, изъ реннской эпархіи, эмигрировавшаго священника [2]), который съ 1782 года жилъ въ этомъ городѣ.

Жанъ де ла Меннэ, естественно, надѣялся всегда, что его братъ и сотрудникъ, подобно ему, станетъ духовнымъ лицомъ. Съ 1809 года Фели получилъ тонзуру и низшую духовную степень. Къ тому же, другое лицо, аббатъ Тейсэрръ, бывшій политехникъ, другъ Жана де ла Меннэ, поддерживалъ своими совѣтами его проектъ. Но ни тотъ, ни другой не могли окончательно побѣдить сопротивленія Фелисите; кажется, что только аббату Каррону удалось, наконецъ, одержать полную побѣду,—побѣду, съ одной стороны, весьма печальную, такъ какъ съ той самой минуты, какъ Ламеннэ принялъ безповоротное рѣшеніе, онъ сталъ чувствовать, что сдѣлалъ непоправимую ошибку, все равно—по своей ли винѣ или по настоянію другихъ...

Въ декабрѣ 1815 года онъ былъ назначенъ помощникомъ діакона, затѣмъ въ февралѣ—діакономъ, наконецъ, 9-го марта—священникомъ въ Ваннъ. Немного погодя,онъ уже служилъ свою первую обѣдню въ Парижѣ, въ часовнѣ *Института благородныхъ сиротъ*, чего-то вродѣ общины женщинъ и молодыхъ дѣвушекъ изъ среды прежнихъ эмигрантовъ, которую аббатъ Карронъ, вернувшись изъ изгнанія, устроилъ въ переулкѣ Feuillantines, и которою онъ управлялъ. Эту обѣдню онъ служилъ очень долго... Одинъ изъ присутствовавшихъ, Анжъ Карронъ, разсказывалъ позднѣе, что несчастный священнослужитель былъ страшно блѣденъ, и что на одинъ моментъ его лицо покрылось холоднымъ потомъ [3]).

---

[1]) Въ 1808 году онъ обратился къ одному члену совѣта университета съ письмомъ въ защиту одного коллэжа, основаннаго его братомъ, Жаномъ *(Oeuvres inédites, Correspondance. № 2)*.

[2]) Шатобріанъ (Замогильныя записки, I, IV) называетъ его „le François de Paule de l'exil".

[3]) Spuller, *Lamennais*, книга I, V.

Но у насъ есть еще болѣе надежное и болѣе печальное свидѣтельство о состояніи духа Ламеннэ. Здѣсь слѣдуетъ привести то, что онъ писалъ самъ своему брату въ 1816 году [1]).

„Хотя аббатъ Карронъ нѣсколько разъ уговаривалъ меня молчать о моихъ чувствахъ, мнѣ кажется, что я могу и долженъ объясниться съ тобой, разъ навсегда. Я могу теперь быть только необыкновенно несчастнымъ человѣкомъ! Пусть разсуждаютъ объ этомъ, сколько хотятъ, пусть ломаютъ голову, желая доказать мнѣ, что ничего подобнаго нѣтъ и что отъ меня зависитъ, чтобы все было иначе: легко повѣрить, что очень трудно будетъ убѣдить меня въ несостоятельности того, что для меня вполнѣ очевидно... Всѣ доводы, которые я могу получить, ограничиваются банальнымъ совѣтомъ: покориться неизбѣжному... Я стремлюсь только къ забвенію, во всѣхъ смыслахъ этого слова, и прошу у Бога—дать мнѣ возможность забыть самого себя... Единственный способъ оказать мнѣ настоящую услугу состоитъ въ томъ, чтобы совершенно не заниматься мною. Я никого не мучаю; пусть же меня оставятъ въ покоѣ; кажется, я немногаго требую! Изъ всего этого слѣдуетъ, что нѣтъ такой переписки, которая бы не была мнѣ въ тягость... Писать мнѣ надоѣдаетъ смертельно, а изъ всего, что мнѣ могутъ сообщить, ничто меня не интересуетъ... Самое лучшее будетъ для той и другой стороны придерживаться только строго необходимаго въ дѣлѣ письма. Я прожилъ тридцать четыре года, я узналъ жизнь со всѣхъ сторонъ, и отнынѣ я не хочу болѣе быть жертвою иллюзій, которыми все еще пытаются меня убаюкивать! Я не хочу никого ни въ чемъ упрекать: нѣкоторымъ выпадаетъ на долю неизбѣжная судьба; но, если бы я былъ менѣе довѣрчивъ или менѣе слабъ, мое положеніе было бы иное... Такъ или иначе, каково бы ни было это положеніе, мнѣ остается только устроиться, какъ можно лучше, и, если это будетъ возможно, уснуть у подножья того столба, къ которому прикована моя цѣпь, считая себя счастливымъ, если никто не приходитъ, подъ безчисленными надоѣдливыми предлогами, нарушать мой сонъ".

Какъ же надо понимать эту печальную исповѣдь? Въ томъ ли смыслѣ, что Ламеннэ утратилъ вѣру? Нисколько: Ламеннэ не переставалъ быть христіаниномъ и страстно любить Церковь; ему ничего не стоитъ пожертвовать для ея защиты всѣмъ запасомъ своей энергіи! Но, разумѣется, въ эту пору ему уже стало ясно и было причиною его грусти печальное противорѣчіе между основною добродѣтелью его сана, первымъ правиломъ котораго является духъ послушанія, и его глубокимъ чувствомъ ревнивой и, если угодно, гордой независимости... Этотъ побор-

[1]) Вслѣдъ за письмомъ аббата Каррона къ Жану де ла Меннэ, которое Фели долженъ былъ передать (Oeuvres inédites, Correspondance).

никъ свободы Церкви, который въ дѣлѣ Церкви видѣлъ, прежде всего, дѣло своей совѣсти, чувствовалъ себя способнымъ защищать его, только оставаясь самъ вполнѣ свободнымъ. Такимъ образомъ, съ того времени, какъ Ламеннэ началъ свою духовную карьеру, можно было предвидѣть, — быть можетъ, онъ и самъ предвидѣлъ,—изъ чего возникнутъ трудности, которыя встрѣтятся на его пути.

Надо прибавить, однако, что этотъ кризисъ подавленнаго состоянія не былъ для Ламеннэ новостью. Много разъ и раньше, какъ намъ извѣстно, у него бывали послѣдовательные приступы экзальтаціи и отчаянія. Нѣтъ никакого основанія думать, какъ бы глубоко ни коренились въ его душѣ чувства, продиктовавшія ему это письмо къ брату, чтобы состояніе нравственной апатіи, въ которомъ онъ тогда находился, продолжалось особенно долго: менѣе чѣмъ черезъ годъ, онъ выпустилъ въ свѣтъ первый томъ *Опыта объ индифферентизмѣ*.

Опытъ объ индифферентизмѣ въ области религіи.—Впродолженіе многихъ лѣтъ Ламеннэ обдумывалъ планъ обширной работы апологетическаго характера, *Духъ христіанства* [1]. Это сочиненіе не было написано; поэтому интересно было бы знать, не есть ли *Опытъ* — тотъ же *Духъ христіанства*, только подъ другимъ названіемъ. На этотъ вопросъ ни одинъ документъ не даетъ намъ отвѣта; но можно сдѣлать правдоподобную догадку. Всѣ тѣ, кто прочелъ съ начала до конца *Опытъ объ индифферентизмѣ*, вѣроятно, прежде всего поражены были несоотвѣтствіемъ между этимъ названіемъ и содержаніемъ книги. Объ индифферентизмѣ говорится только въ одномъ томѣ, именно, въ первомъ. Но не въ этомъ только состоитъ разница между этимъ томомъ и другими, или, говоря точнѣе,—между этимъ томомъ и слѣдующими. Прежде всего, между появленіемъ перваго и второго тома прошло около трехъ лѣтъ [2]. Тонъ тоже очень неоднороденъ въ первой и во второй части работы; въ первой части въ немъ гораздо больше ораторскаго, страстнаго, способнаго подѣйствовать на большую публику. Сами современники понимали это различіе въ тонѣ и въ сюжетѣ, и у насъ есть данныя, свидѣтельствующія о чемъ-то вродѣ чувства удивленія и опасенія, которое послѣ энтузіазма, вызваннаго первымъ томомъ, проявилось вслѣдъ за выходомъ въ свѣтъ продолженія, въ нѣкоторыхъ слояхъ духовенства. Эти новыя чувства приняли такой характеръ, что Ламеннэ передъ тѣмъ, какъ закончить печатаніе своего сочиненія, выпустилъ *Защиту* своего труда вслѣдъ за вторымъ томомъ *Опыта*.

---

[1]) *Oeuvres inédites*: *Correspondance, passim*, отъ сентября 1814 года до декабря 1815 года.

[2]) Первый томъ относится къ декабрю 1817 г.; второй къ іюлю 1820 г. Въ іюнѣ 1821 года появилась *Защита опыта*.

Можно разсматривать первый томъ, употребляя выраженіе самого же Ламеннэ въ его *Введеніи*, какъ книгу, написанную къ извѣстному случаю. Это—первый актъ, свидѣтельствующій о томъ, что Ламеннэ, уже ставшій священникомъ, послѣ временнаго приступа унынія, слѣдовавшаго за его посвященіемъ, снова взялъ себя въ руки, рѣшивъ исполнить долгъ, возложенный на него его профессіей, рвеніемъ и талантомъ. Это — призывъ къ общественному мнѣнію и бдительности правительства; въ немъ мы можемъ снова встрѣтить нѣкоторыя изъ тѣхъ мыслей, которыя были уже имъ выражены въ *Размышленіяхъ о состояніи Церкви*; но на этотъ разъ онѣ очень удачно сгруппированы вокругъ существенной и поразительной идеи, и эта идея въ свою очередь болѣе или менѣе тѣсно связана съ тѣми теоріями о духѣ христіанства, которыя уже нѣсколько времени занимали Ламеннэ, и о которыхъ онъ собирался еще размышлять на досугѣ: плодомъ этихъ размышленій явился именно второй томъ *Опыта*. Это обнаружится, конечно, при бѣгломъ анализѣ работы.

По поводу книги Ламеннэ очень много говорили о Боссюэтѣ; въ извѣстномъ смыслѣ это несправедливо по отношенію къ Боссюэту, употреблявшему всегда столько же словъ, сколько у него было идей. Но совершенно справедливо, что мысль о Боссюэтѣ, должно быть, всегда была неразлучна съ Ламеннэ, такъ какъ онъ принимается за изученіе этого вопроса, начиная съ того самаго пункта, до котораго довелъ его Боссюэтъ въ полемикѣ съ протестантами и вольнодумцами. Какъ извѣстно, Боссюэтъ съ его безконечною проницательностью понялъ гораздо лучше, чѣмъ сами его противники-протестанты, что̀ составляло основу самаго духа реформаціи, и предсказалъ, что именно къ системѣ индифферентизма въ дѣлѣ религіи должны были непремѣнно привести различные оттѣнки реформированныхъ сектъ... По мнѣнію Ламеннэ, теперь пришли тѣ времена, когда сбылись предсказанія Боссюэта: современнымъ бичемъ, котораго должна отнынѣ бояться Церковь, является индифферентизмъ, систематическій индифферентизмъ, состоящій какъ для частныхъ лицъ, такъ и для правительствъ, въ пренебреженіи религіею и всѣмъ, что имѣетъ отношеніе къ духовному міру, такъ какъ именно это настроеніе умовъ породило тактику современнаго правительства, которое, предоставляя религіи недостойную мзду, соглашается терпѣть ея существованіе. Терпѣть правду?! Терпѣть Бога?! Съ этимъ чудовищнымъ злоупотребленіемъ, составляющимъ верхъ безразсудства, очень вреднымъ для всего общественнаго строя, хочетъ бороться Ламеннэ. Но, если оставить въ сторонѣ открытыхъ враговъ религіи, которые не являются собственно индифферентными людьми, и вѣрныхъ, но недостаточно ревностныхъ въ дѣлѣ благочестія христіанъ, не принадлежащихъ къ числу систематически индифферентныхъ людей, можно свести всѣ системы индифферентизма къ тремъ: система утилитарнаго деизма, видящаго въ рели-

гіи только политическое учрежденіе, пригодное для того, чтобы сдерживать народъ (это, несмотря на лицемѣріе, прикрывающее подобный взглядъ, — настоящій атеизмъ); система сентиментальнаго теизма, признающаго Бога, но отрицающаго откровеніе, система протестантизма, признающаго откровеніе, но оставляющаго за каждымъ право рѣшать, что̀ существенно и что̀ несущественно въ этомъ откровеніи. Анализъ этихъ трехъ системъ и доказательство ихъ непрочности составляютъ первую, самую интересную и наиболѣе субъективную часть перваго тома *Опыта*. Во второй части Ламеннэ отвѣчаетъ пространно и слѣдуя безъ всякихъ измѣненій теоріямъ Боссюэта, на основное возраженіе, которое могутъ одинаково принять всѣ системы индифферентизма, а именно, будто религія есть что-то маловажное. Онъ доказываетъ справедливость обратной точки зрѣнія и выясняетъ значеніе религіи по отношенію къ человѣку, обществу и Богу.

Оставалось отвѣтить на второе, одинаково существенное возраженіе: существуетъ ли среди всѣхъ религій одна, о которой можно сказать, что она истинна,—и какъ можемъ мы узнать ее? Но въ этомъ мѣстѣ сочиненіе прерывается. Въ самомъ дѣлѣ, раньше, чѣмъ доказать истину религіи, казалось, нужно было предварительно разсмотрѣть слѣдующій вопросъ: какъ можетъ человѣкъ, въ его настоящемъ положеніи, найти путь къ истинѣ? Вотъ вопросъ, который, безъ всякаго сомнѣнія, въ эту минуту останавливаетъ вниманіе Ламеннэ... Очевидно, въ дѣлѣ рѣшенія этого вопроса онъ не хочетъ предоставлять никакой роли случаю,—и продолженіе Опыта появляется только въ 1821 году!

Второй томъ „Опыта“.—Эта вторая часть, дѣйствительно, въ философскомъ отношеніи—наиболѣе важная изъ всего сочиненія. Еще разъ замѣтимъ, что если существуетъ связь между *Духомъ Христіанства* и *Опытомъ объ индифферентизмѣ*, то именно здѣсь нужно ее искать; вторая часть *Опыта*, безъ сомнѣнія,—результатъ великаго усилія, сдѣланнаго Ламеннэ, впродолженіе шести или семи лѣтъ, съ цѣлью отыскать въ христіанствѣ его существенный, основной характеръ, при помощи котораго оно побѣдоносно овладѣваетъ разумомъ человѣка и одерживаетъ верхъ надъ всѣми другими ученіями, даже тѣми, которыя кажутся для современнаго ума наиболѣе удовлетворительными.

Ламеннэ стремится открыть этотъ существенный характеръ при помощи изученія вопроса о достовѣрности.

Какъ познаемъ мы истину? Ощущеніе, по мнѣнію учениковъ Кондильяка, даетъ намъ всѣ свѣдѣнія о вещахъ,—разумѣется, безполезно и говорить, что Ламеннэ не могъ остановиться на этомъ отвѣтѣ!—Внутреннее чувство, какъ казалось ему, также не могло представить для зданія нашихъ познаній болѣе солиднаго базиса,—и это не удивило бы насъ,

если бы онъ понималъ чувство такъ, какъ понималъ его Руссо. Но подъ этимъ словомъ онъ подразумѣвалъ и то чувство очевидности, изъ котораго Декартъ сдѣлалъ критерій достовѣрности! Въ концѣ-концовъ, что же представляетъ изъ себя эта очевидность? Какъ опредѣлить ее? Признаніе очевидности или является невыносимымъ притязаніемъ единичнаго ума, которому я не имѣю никакого основанія подчинять свой, или же предполагаетъ что-то раньше установленное, первоначальное вѣрованіе, приверженность къ нѣкоторымъ принципамъ, безъ которыхъ умъ не можетъ совершить своего дѣла, но надъ которыми онъ не имѣетъ никакой власти. Эти принципы, которые являются настоящимъ основаніемъ всякаго познанія, не находятся въ насъ самихъ; они не принадлежатъ намъ, и мы не располагаемъ ими; значитъ, они находятся внѣ насъ и приходятъ къ намъ извнѣ. Но, если мы покоряемся имъ, то, разумѣется, потому, что ихъ справедливость гарантирована авторитетомъ, который мы ставимъ выше нашего разума, и который признается одинаково всѣми людьми. Этотъ авторитетъ имѣетъ свое названіе, это—*здравый смыслъ* (sens commun). Подъ этимъ общеупотребительнымъ именемъ, которое должно быть понято во всемъ его значеніи, мы должны подразумѣвать то, что всѣ люди объединяются въ признаніи нѣкоторыхъ истинъ, такъ что тотъ, кто поддается своему собственному ощущенію и противопоставляетъ его здравому смыслу, считается безумнымъ!

Во всеобщемъ согласіи человѣчества скрывается, такимъ образомъ, сила, извѣстный авторитетъ, который гарантируетъ индивидуальному разуму справедливость тѣхъ принциповъ, на которые онъ опирается. Другими словами, выше индивидуальнаго разума—міровой разумъ, который не является его противникомъ по своей природѣ, но и не смѣшивается съ нимъ; стремиться познать истину, это не значитъ—отдаться съ самаго же начала во власть своихъ собственныхъ умозаключеній, а, напротивъ,—признать прежде всего авторитетъ мірового разума...

Слѣдовательно, если мы найдемъ очень общую идею, относительно которой все человѣчество, вопреки искаженіямъ или временнымъ и мѣстнымъ предразсудкамъ, вполнѣ единодушно сходится во всѣ времена и во всѣхъ странахъ, то эта идея и будетъ основной истиной, которая послужитъ необходимымъ базисомъ для всѣхъ нашихъ другихъ знаній. Какъ Ламеннэ доказываетъ, что подобною идеею является именно идея бытія Божія; какъ изъ этой идеи онъ выводитъ, слѣдуя снова за Бональдомъ, идею о необходимомъ общеніи человѣка съ Богомъ, т.-е. идею религіи, непремѣнно открываемой человѣку Божествомъ съ помощью языка, затѣмъ передаваемой человѣкомъ всему человѣчеству и всегда непремѣнно тождественной самой себѣ; какъ изъ этого принципа онъ дѣлаетъ тотъ выводъ, что не можетъ быть нѣсколькихъ религій, а что можетъ существовать только одна, которая, являясь вполнѣ реальною

истиною, должна, непремѣнно, быть познаваема нами для нашего спасенія: какъ въ зависимости отъ своей системы онъ истолковываетъ тотъ фактъ, что эта религія не можетъ быть угадана ни съ помощью чувства, источника всякаго фанатизма, ни съ помощью разума, какъ принципа оспариванія и неувѣренности, но только воспринята посредствомъ авторитета, такъ что „истинной религіей, непремѣнно, является та, которая опирается на величайшій изъ внѣшнихъ авторитетовъ",—всѣ эти пункты намъ слѣдуетъ отмѣтить, не входя въ детали болѣе пространнаго анализа. Нужно было только указать, въ какомъ отношеніи объединяются и какъ различаются между собою первый и второй томы [1]), оба одинаково важные, хотя и по разнымъ причинамъ.

Первый томъ, который теперь немного утомляетъ насъ своею риторичностью, восхищалъ современниковъ своимъ блескомъ и ораторскою силою, въ особенности же—тою страстью, которая придаетъ оживленіе этому разнообразному и блестящему стилю.—Что касается второй части, болѣе сжатой, то, можетъ быть, благодаря сравнительно трезвому характеру стиля, она дѣлаетъ больше чести Ламеннэ, какъ писателю. Но содержаніе здѣсь болѣе важно, чѣмъ форма... Впрочемъ, мы не будемъ оспаривать теоріи Ламеннэ относительно достовѣрности, приводить тѣ возраженія, которыя можно высказать противъ мнимаго авторитета „здраваго смысла" и всеобщаго согласія; не будемъ спрашивать у нашего автора, въ силу какого непреодолимаго внушенія, достаточно сложнаго опыта или безукоризненнаго вычисленія онъ открылъ, что вѣра въ существованіе Бога одна только изъ всѣхъ идей, свойственныхъ человѣчеству, была распространена по всему свѣту и вслѣдствіе этого могла служить основою для всѣхъ другихъ знаній... Необходимо, по крайней мѣрѣ, указать, что̀ есть оригинальнаго и смѣлаго въ его полемикѣ.

Разумѣется, не Ламеннэ указалъ первый на злоупотребленія и гордость разума. Сколько разъ богословы или—чтобы говорить только о болѣе знакомыхъ намъ лицахъ—сколько разъ Боссюэтъ и де-Мэстръ возставали противъ заблужденій личнаго усмотрѣнія! Но кого имѣетъ въ виду Боссюэтъ? Вольнодумцевъ. А къ кому обращается де-Мэстръ? Къ философамъ XVIII вѣка, т.-е. въ обоихъ случаяхъ обличаются тѣ

[1]) Что касается послѣдней части *Опыта* (третій и четвертый томы), нужно только указать на ея появленіе въ 1823 г. Ламеннэ доказываетъ тамъ, что истинною и единственною религіею, опирающеюся на величайшій изъ всѣхъ видимыхъ авторитетовъ, является христіанство, существенныя черты котораго онъ сейчасъ же показываетъ—единство, всемірный характеръ, святость, вѣчность. Онъ заканчиваетъ нѣсколькими главами, въ которыхъ изложены нѣкоторыя побочныя доказательства, навѣянныя чтеніемъ Св. Писанія, пророковъ, жизни Христа, исторіи церкви. Но во всемъ этомъ нѣтъ ничего, что могло бы привлечь оригинальностью взглядовъ или совершенствомъ формы вниманіе философа или критика.

люди, относительно которыхъ общественное мнѣніе извѣстной эпохи въ общемъ было согласно съ обличителями, признавая ихъ достойными осужденія, видя въ нихъ чудаковъ или виновныхъ людей, авторитета которыхъ оно, во всякомъ случаѣ, не признавало. Но Декартъ! Кто же серьезно нападалъ раньше, я не говорю: на ту или другую часть его ученія, но на самое это ученіе, со всѣмъ, что въ немъ есть наиболѣе существеннаго? Отдѣльныя личности вродѣ Паскаля или Гюэ! Но для Боссюэта, для Поръ-Рояля, какъ и для Лафонтэна или Лабрюйэра, слава Декарта является чѣмъ-то незыблемымъ и, что бы ни говорили противъ этого, они гораздо болѣе вдохновляются его системою, чѣмъ бросаютъ ей вызовъ. Философія XVIII вѣка съ своей стороны также способствовала распространенію этого взгляда въ средѣ ея противниковъ, такъ какъ она гораздо меньше признавала тѣ связи, которыя ее соединяли съ Декартомъ, чѣмъ настаивала на томъ, что ее отдѣляло отъ него. Когда де-Мэстръ хочетъ обличить въ лицѣ единственнаго ея представителя всю новѣйшую разрушительную философію, онъ имѣетъ въ виду не Декарта, а Бэкона, противопоставляя притомъ Бэкона—Декарту! Объ этомъ послѣднемъ онъ говоритъ только съ уваженіемъ!..

Только въ наше время признали въ Декартѣ не менѣе, а можетъ быть, даже болѣе, чѣмъ въ Бэконѣ, отца всей современной мысли; установили, при всѣхъ внѣшнихъ различіяхъ, аналогію, преемственную связь, соединяющую если не систему Декарта, то духъ его метода съ духомъ философіи XVIII вѣка. Картезіанская философія,—вотъ самое извѣстное и наиболѣе раннее названіе, какое у насъ получилъ раціонализмъ! Напасть на Декарта еще въ 1821 году значило—стать выше всѣхъ предразсудковъ, связанныхъ съ плохо обоснованнымъ уваженіемъ къ нему, для того, чтобы ясно противопоставить основному принципу католицизма—основной принципъ всякаго рода оппозиціи католицизму.

Что въ этомъ состоитъ главный смыслъ сочиненія Ламеннэ, что вторая часть этого сочиненія, слѣдовательно,—самая главная, это вытекаетъ изъ *Защиты опыта*, всецѣло посвященной отстаиванію теоріи Ламеннэ, или по его мнѣнію,—теоріи самой Церкви, отъ возраженій картезіанской философіи относительно основъ достовѣрности.

Человѣкъ, придумавшій этотъ способъ постановки вопроса,—можетъ быть, очень опасный, но зато рѣшительный,—имѣлъ полное право противопоставлять свою попытку традиціоннымъ и устарѣлымъ апологіямъ, авторы которыхъ, казалось, думали „что ничто на свѣтѣ не измѣнилось за полвѣка! [1])" Его система была столь же нова, какъ и смѣла.

Совершенно справедливо, что эта новизна сама по себѣ могла уже возбудить безпокойство, конечно, не всѣхъ католиковъ, въ особенности,

---

[1]) Письмо къ графу де-Мэстру отъ 2 января 1821 года.

не самыхъ молодыхъ, самыхъ горячихъ, но осторожныхъ умовъ, духовныхъ лицъ, воспитанныхъ съ давнихъ поръ на дисциплинѣ и традиціонномъ догматизмѣ; слишкомъ замѣтная оригинальность мысли у начинающаго писателя подавала очень мало надежды на его послушаніе въ будущемъ...

Къ тому же, здѣсь было еще кое-что другое, и богословы имѣли основаніе качать головою. Прежде всего, было очень опаснымъ безразсудствомъ основывать всю апологію христіанства на единственномъ философскомъ основномъ доводѣ, можетъ быть, законномъ, но, конечно, спорномъ, какъ всѣ доводы этого рода! Что сказать теперь о самомъ доводѣ? Отбросимъ всѣ возраженія, которыя могутъ выставить противъ него философы. Но могутъ ли согласиться съ нимъ сами богословы? Способны ли они сочувствовать этому радикальному опроверженію картезіанской философіи и, значитъ, согласиться съ отрицаніемъ значенія индивидуальнаго разума, видя въ немъ только ощущеніе, неопредѣленный и мало надежный инстинктъ, лишая его даже имени *разума*, которымъ они готовы надѣлить только „общій разумъ", единодушное согласіе всего человѣчества? Не заключается ли въ этомъ чего-то вродѣ скептицизма, противъ котораго протестовали бы такіе люди, какъ Боссюэтъ? Позволяетъ ли сама вѣра сомнѣваться въ значеніи разума, благодаря которому человѣкъ коренным образомъ отличается отъ животныхъ? Къ тому же, если индивидуальный разумъ не имѣетъ никакого авторитета, какъ же всемірный разумъ, отличающійся отъ него только, какъ сумма единицъ— отъ каждой отдѣльной единицы, можетъ обладать этимъ авторитетомъ?.. Съ другой стороны, Ламеннэ, нападающій въ раціонализмѣ на то, что въ немъ есть самаго законнаго, кажется, въ то же время, въ силу какого-то противорѣчія, усвоиваетъ самое невыносимое его притязаніе; въ самомъ дѣлѣ, ставить познаніе религіозной истины въ зависимость отъ согласія людей, не значитъ ли это, какъ позднѣе выскажетъ это Лакордэръ [1]), раскрывать двери самому широкому протестантизму, какой только можно себѣ вообразить?

Если бы политики заинтересовались сочиненіемъ Ламеннэ, они также могли бы найти въ немъ нѣсколько внушающихъ безпокойство мыслей, разгадали бы въ новомъ защитникѣ вѣры приверженца демократической и эгалитарной теократіи...

Въ слѣдовавшихъ за *Опытомъ* сочиненіяхъ эти чувства должны были отразиться съ большею силою и ясностью.

Ламеннэ послѣ 1823 года—до его разрыва съ Церковью.—Отмѣтимъ все-таки, какъ что-то вродѣ временнаго отклоненія отъ этихъ воинствен-

---

[1]) Considération sur le système philosophique de M. de La Mennais.

ныхъ замысловъ, появленіе перевода *Подражанія Іисусу Христу* [1], достойнаго быть отмѣченнымъ здѣсь (1824 г.).

Но это только что-то вродѣ благочестиваго отдохновенія. Ничто не можетъ заставить его забыть предпринятой имъ борьбы, и онъ отправляется въ Римъ, чтобы одержать болѣе блестящую побѣду надъ противниками. Хотя свѣдѣнія объ этомъ очень противорѣчивы, но кажется, что пріемъ, оказанный ему Львомъ XII, былъ очень сочувственный; Ламеннэ по возвращеніи изъ Рима (начало 1825 года) могъ быть только еще болѣе увѣреннымъ въ справедливости своихъ мыслей! Стремленіе, которое онъ до этого только намѣчалъ въ общихъ чертахъ въ своемъ творчествѣ, становится болѣе опредѣленнымъ, и такъ какъ онъ нуждался въ принципѣ достовѣрности и авторитета, то онъ и обращается отнынѣ къ Риму, направляетъ въ его сторону всѣ свои блестящіе или безмолвные призывы.

Съ этого времени онъ можетъ говорить смѣлѣе съ французскимъ правительствомъ или объ этомъ правительствѣ, можетъ занять, опираясь на свои сочиненія и поступки, болѣе рѣшительное положеніе. Онъ собираетъ вокругъ себя своихъ первыхъ учениковъ, аббата Жербе и аббата Салини. Родовое помѣстье Ламеннэ La Chênaie [2] не удовлетворяло болѣе его благочестивому честолюбію. Онъ, правда, не покидаетъ этого мѣста, и здѣсь именно группируются около него всѣ тѣ лица, свѣтскія или духовныя, рвеніе которыхъ воспламеняли его сочиненія; но въ то же самое время Ламеннэ основываетъ въ Малеструа, возлѣ Ванна, что-то вродѣ частной семинаріи, во главѣ которой онъ ставитъ своего друга аббата Рорбакèра [3] и которую онъ называетъ многозначительнымъ въ католическомъ мірѣ именемъ конгрегаціи Св. Петра. Съ другой стороны, онъ продолжаетъ свою дѣятельность какъ писателя и выпускаетъ въ 1825—1826 году свою книгу *Религія въ ея отношеніи къ политическому и гражданскому порядку*.

Онъ указываетъ тамъ на непослѣдовательность монархіи, опирающейся на хартію, того правительства, которое старается одновременно защитить себя отъ революціи и отъ Церкви. Тщетныя старанія,—думаетъ Ламеннэ; необходимо, чтобы какой-нибудь одинъ принципъ былъ развитъ, со всѣми его послѣдствіями. Нельзя останавливаться на полумѣрахъ! Изъ двухъ вещей надо выбрать одну: долженъ побѣдить или духъ анти-соціальной революціи, или Церковь!.. Правительство должно рѣ-

---

1) Въ 1820 году появился переводъ *Подражанія* (Женуда) съ *предисловіемъ* и *размышленіями* Ламеннэ. Послѣдній перепечаталъ потомъ это предисловіе и размышленія въ своемъ собственномъ изданіи 1824 года.

2) Рядомъ съ Динаномъ.

3) Рорбакèръ умеръ директоромъ высшей семинаріи въ Нантѣ; онъ былъ авторомъ „Histoire universelle de l'Eglise catholique (1842—1848)“.

шить, что именно оно предпочитаетъ: если—христіанскій духъ, то настало время отказаться отъ системы, которая, подъ предлогомъ галликанизма, стремится покорить себѣ Церковь для своей выгоды.

Книга *о религіи*, разумѣется, является однимъ изъ наиболѣе сильныхъ и сжатыхъ произведеній Ламеннэ. Ея смѣлость замѣчается не только въ самой идеѣ, но и въ тонѣ. Чувствуется, что авторъ болѣе не дебютантъ; онъ взвѣсилъ важность своихъ словъ и беретъ на себя отвѣтственность за нихъ. Точность композиціи соотвѣтствуетъ увѣренности изображенія предметовъ, а заключеніе походитъ на ультиматумъ.

На этотъ разъ правительство взволновалось. Подъ вліяніемъ именно того стариннаго союза трона съ алтаремъ, который Ламеннэ повидимому обличалъ отъ имени Церкви, но въ прочности котораго большинство французскихъ прелатовъ и друзей правительства еще не научилось сомнѣваться, власти, очевидно, нашли въ книгѣ Ламеннэ скорѣе неумѣстную выходку, излишекъ усердія, чѣмъ объявленіе войны. Хотя онъ нападалъ на декларацію 1682 года, понятую, правильно или нѣтъ, какъ государственный законъ, и горячо критиковалъ доктрины Фрейсину, въ то время бывшаго министромъ духовныхъ дѣлъ и народнаго просвѣщенія, но въ обвинительномъ приговорѣ были отмѣчены всѣ обстоятельства, которыя можно было привести въ защиту человѣка, все еще считавшагося, благодаря его религіозному рвенію, могущественною опорою существующаго порядка, и Ламеннэ отдѣлался 30-франковымъ штрафомъ.

Тѣ, кто надѣялся такимъ путемъ дать ему полезное предостереженіе, были, разумѣется, очень разочарованы, когда послѣ образованія министерства Мартиньяка и обнародованія законовъ 1828 года онъ выпустилъ въ свѣтъ новую книгу: „*Объ успѣхахъ революціи и войны противъ Церкви*“. Онъ проводилъ въ ней ту же идею, выступая противъ Фётріе съ тѣми же нападками, которыя раньше направлялъ противъ Фрейсину. Но, помимо того, что это произведеніе болѣе сжато и болѣе сильно, Ламеннэ на этотъ разъ произноситъ свое рѣшительное слово, которое отнынѣ должно сдѣлаться главнымъ лозунгомъ его школы. Далекій въ одинаковой мѣрѣ отъ галликанизма и революціоннаго либерализма, онъ не можетъ все же не замѣтить, что первая система всегда является одною изъ формъ деспотизма; вторая система, напротивъ, ошибочна въ томъ отношеніи, что она поставила на мѣсто дѣятельности самого Бога въ общественной жизни—дѣятельность нѣсколькихъ людей, и этимъ самымъ привела къ порабощенію большинства; но она, по крайней мѣрѣ, стремится основываться на принципѣ, который самъ по себѣ долженъ быть удержанъ, такъ какъ христіанство по своему существу есть ученіе свободы и освобожденія; оно явилось въ міръ, чтобы освободить человѣческую душу отъ всѣхъ силъ, ее угнетавшихъ. Это очень хорошо

поняли въ свое время французы, когда, устрашенные восшествіемъ на тронъ короля-гугенота, противопоставили Лигу этой попыткѣ повліять на ихъ совѣсть.

Можно безъ труда представить себѣ заключительный выводъ такого труда, въ которомъ единственнымъ примѣромъ, приводимымъ съ похвалою этимъ священникомъ, подданнымъ монархіи, является единичный во французской исторіи опытъ установленія теократической демократіи; этотъ выводъ—не что иное, какъ призывъ, обращенный къ духовенству, въ особенности—къ епископамъ, которыхъ авторъ убѣждаетъ отказаться отъ оскорбительнаго покровительства и вознагражденія со стороны государства, чтобы возстановить свою независимость, объединившись вокругъ папскаго престола. „Будьте священниками, говоритъ имъ Ламеннэ, священниками и епископами, и болѣе никѣмъ! Ни одна дѣятельность не совмѣстима болѣе съ вашимъ призваніемъ!“

На этотъ разъ не только правительство, но и духовенство заволновалось. Теорія Ламеннэ о христіанствѣ, какъ принципѣ свободы, разумѣется, не была нова. Но что казалось неожиданнымъ, такъ это ея примѣненіе! Съ помощью смѣлыхъ пріемовъ мужественный полемистъ отбросилъ за бортъ, объявляя ихъ не менѣе опасными врагами, чѣмъ самые горячіе и отъявленные противники, компрометтирующихъ и слабыхъ союзниковъ, и направилъ противъ враговъ Церкви тотъ самый принципъ, на который они ссылались въ борьбѣ съ нею; конечно, это могло возбудить волненіе среди духовенства, наполнить однихъ энтузіазмомъ и смутить другихъ. *Одни*,—это было скорѣе, какъ и вполнѣ естественно, молодое духовенство; *другіе*—всѣ тѣ духовныя лица, которыя были связаны съ существующимъ порядкомъ не только узами, созданными конкордатомъ между ними и гражданскою властью, но также и уваженіемъ ко всему тому, что составляло ученіе большей части духовенства при старомъ порядкѣ, и преданностью государю, въ религіозныхъ вѣрованіяхъ котораго нельзя было сомнѣваться.

Чувства этой послѣдней категоріи высказалъ парижскій архіепископъ, де-Кэлэнъ, въ одномъ своемъ пастырскомъ посланіи, которое было формальнымъ осужденіемъ ученія Ламеннэ. Послѣдній отвѣтилъ двумя письмами, совершенно лишенными смиренія и почти презрительными. Въ нихъ онъ смѣло отождествлялъ ученіе папскаго престола со своимъ и для рѣшенія спора обращался къ папѣ. — Вслѣдъ затѣмъ отъ теоріи онъ рѣшительно переходитъ къ поступкамъ, въ видѣ двухъ попытокъ, слѣдовавшихъ сейчасъ же за революціей 1830 года: съ одной стороны, онъ основываетъ газету; съ другой—учреждаетъ что-то вродѣ Комитета дѣйствія. Газета подъ названіемъ *l'Avenir* въ видѣ эпиграфа имѣетъ слово *свобода* вмѣстѣ съ словомъ *Богъ*; комитетъ называется *Главное агентство по защитѣ религіозной свободы*. Темою первой статьи въ газетѣ

l'Avenir опять является *свобода;* авторъ, т.-е. самъ Ламеннэ, убѣждаетъ Церковь добиваться свободы...

Послѣ первой статьи Ламеннэ напечаталъ еще двадцать семь [1]): онъ предсказываетъ въ нихъ неизбѣжное установленіе республики, требуетъ отдѣленія Церкви отъ государства, т.-е. освобожденія Церкви; но въ то же время онъ призываетъ духовенство—сдѣлаться достойнымъ этого, прежде всего, становясь ученымъ, являясь, какъ въ средніе вѣка, хранителемъ науки столько же, сколько религіозныхъ истинъ, и сближаясь съ народомъ.

Послѣдній нумеръ газеты *l'Avenir* вышелъ 15-го ноября 1831 г. Газета просуществовала годъ и одинъ мѣсяцъ [2]). Собственно говоря, Ламеннэ и его друзья не хотѣли закрывать ее и думали только прекратить на время ея печатаніе. Два раза привлеченные къ суду за нарушеніе законовъ о печати, принужденные выносить яростныя нападки извѣстной фракціи епископовъ и священниковъ, они рѣшили отправиться въ Римъ, съ цѣлью выяснить, какъ относится папа къ ихъ взглядамъ. Они пріѣхали туда въ концѣ 1831 года, а въ іюлѣ 1832 года Ламеннэ, утомленный замедлявшими дѣло мѣрами, съ помощью которыхъ римская курія пыталась, разумѣется, дать ему понять, что папа предпочелъ бы не высказываться по этому вопросу ни въ томъ, ни въ другомъ смыслѣ, покинулъ вѣчный городъ.

Онъ вернулся черезъ Германію, и въ Мюнхенѣ получилъ извѣстіе объ энцикликѣ *Mirari vos* отъ 15-го августа 1832 года, которая, не называя ни газеты, ни ея издателей, осуждала идеи *l'Avenir*. 10-го сентября Ламеннэ и друзья напечатали заявленіе, въ которомъ возвѣщали о прекращеніи газеты и закрытіи *Агентства по защитѣ религіозной свободы*. Онъ самъ думалъ отнынѣ остаться въ Лашенэ, стремясь, по его словамъ, только къ отдыху.

Новыя нападки, направленныя противъ него архіепископомъ Тулузскимъ въ его посланіи, осуждавшемъ 150 положеній, взятыхъ изъ его сочиненій, и папская грамота, выпущенная по этому случаю и обращенная къ прелату (8 мая 1833 г.), заставили его снова нарушить свое молчаніе. Онъ послалъ папѣ письмо оправдательнаго характера (4 августа). Папа отвѣтилъ грамотою на имя реннскаго архіепископа (5 октября), въ которой онъ выражалъ свое неудовольствіе по поводу того, что было, на его взглядъ, недостаточнымъ въ подчиненіи Ламеннэ его волѣ. Послѣдній, получивъ это предписаніе, отвѣтилъ епископу, что онъ принужденъ ѣхать въ Парижъ, и что только послѣ возвращенія изъ этого

---

[1]) Онѣ были собраны въ изданіи его сочиненій, подъ общимъ названіемъ *Политическіе и философскіе вопросы.*

[2]) Въ общемъ вышло, слѣдовательно, 395 нумеровъ.

путешествія ему удастся заняться такимъ важнымъ дѣломъ. Недовольный въ свою очередь, епископъ отлучилъ Ламеннэ отъ общенія съ Церковью, пока онъ не докажетъ своего безусловнаго послушанія...

Это была мучительная минута. Ученики покидаютъ Лашенэ, откуда Лакордэръ уѣхалъ еще въ 1832 году. Учрежденіе, основанное въ Малеструа, закрыто; Ламеннэ расходится со своимъ братомъ. Съ другой стороны, онъ пишетъ, съ цѣлью объяснить свой образъ дѣйствій, письмо къ папѣ, за которымъ вскорѣ послѣдовала оправдательная записка (6-го декабря). Ни письмо, ни записка не были одобрены въ Римѣ...

Въ этотъ моментъ, рѣшаясь на всѣ уступки, только бы сохранить единственную вещь, которой онъ еще могъ ожидать отъ Церкви, миръ, Ламеннэ согласился подписать изъявленіе своего послушанія, какъ отъ него требовали: „полнаго, абсолютнаго, безграничнаго". Этотъ документъ относится къ 16-му декабря; нѣсколько недѣль спустя, онъ получилъ отъ папы грамоту, выражавшую полное удовлетвореніе и помѣченную 28-мъ декабря. Все казалось поконченнымъ! Но на самомъ дѣлѣ именно въ это время долженъ былъ произойти самый важный, самый рѣшительный кризисъ.

Въ эпоху своего возвращенія изъ Рима и распрей съ реннскимъ епископомъ, т.-е. втеченіе послѣднихъ мѣсяцевъ 1832 года и первой половины 1833-го, Ламеннэ приступилъ къ созданію своего труда ***Рѣчи Вѣрующаго***. Странное дѣло: въ то время, когда онъ писалъ это сочиненіе, по его словамъ, у него не было намѣренія его печатать [1]); и только послѣ того, какъ онъ подписалъ заявленіе о полномъ своемъ послушаніи, принесъ эту жертву для мира, онъ почувствовалъ еще сильнѣе прежняго „необходимость, съ его стороны, въ какомъ-нибудь актѣ, который показалъ бы всѣмъ ясно, какое положеніе онъ хотѣлъ занять, уступая требованіямъ Рима [2])". Въ этомъ заключается явное противорѣчіе, которое, разумѣется, не трудно объяснить, представивъ себѣ то душевное состояніе, въ которомъ въ это время находился Ламеннэ, и относительно котораго онъ не могъ вполнѣ дать себѣ отчетъ. Конечно, нельзя все же отрицать, что онъ сознавалъ, что̀ дѣлалъ: дѣйствительно, онъ самъ сознается, что нельзя было напечатать ничего, что было бы въ такой степени, какъ ***Рѣчи Вѣрующаго***, противоположно всей „политической системѣ [3])" папскаго престола. Какъ бы то ни было, 28-го апрѣля 1834 г. парижскій архіепископъ, узнавъ о проектахъ Ламеннэ и страшась заранѣе еще неизвѣстнаго ему сочиненія, которое тотъ желаетъ

---

[1]) *Affaires de Rome* — вскорѣ послѣ письма къ парижскому архіепископу отъ 22 марта 1834 г.

[2]) Ibidem.

[3]) *Affaires de Rome*, вскорѣ послѣ письма отъ 29-го апрѣля 1834 года.

напечатать, требуетъ отъ него объясненія въ настоятельномъ, но все же благосклонномъ письмѣ. Ламеннэ отвѣчаетъ ему, но не обращаетъ вниманія на безпокойство, которое чувствовалось въ этомъ письмѣ, а на слѣдующей недѣлѣ онъ выпускаетъ свою книгу...

15-го іюля папа направилъ противъ этого сочиненія буллу *Singulari nos* и, осуждая *Рѣчи вѣрующаго*, „книгу, небольшую по своимъ размѣрамъ, но необъятную по своей порочности [1]“, перешелъ вслѣдъ затѣмъ, не называя книги по имени, къ основной идеѣ *Опыта объ индифферентизмѣ* и также подвергнулъ ее осужденію.

Ламеннэ, какъ республиканецъ. „Рѣчи Вѣрующаго“.—Этотъ приговоръ не могъ удивить Ламеннэ. Съ другой стороны, положеніе, которое онъ счелъ нужнымъ занять съ этихъ поръ, не заключало въ себѣ ничего, чтобы могло по справедливости удивить публику.

Со времени реставраціи, Ламеннэ, какъ намъ извѣстно, видѣлъ свой идеалъ въ теократической демократіи, ища въ Римѣ того „принципа авторитета“, въ которомъ по его взгляду нуждается каждое прочно установленное общество для того, чтобы существовать. Римъ обманываетъ его надежды и отклоняетъ подъ вліяніемъ своей системы ту власть, которую Ламеннэ хочетъ ему вручить. Итакъ, если онъ настаиваетъ на своей мысли, онъ вынужденъ искать гдѣ-нибудь въ другомъ мѣстѣ точку опоры. Въ этомъ и состоитъ единственное измѣненіе, которое произошло въ міросозерцаніи Ламеннэ. Различіе обстоятельствъ и его душевныхъ влеченій объясняетъ, разумѣется, разницу, которая замѣчается, въ отношеніи тона и формы, при сравненіи отдѣльныхъ его трудовъ. Но, въ общемъ, посланіе *Singulari nos* даетъ очень вѣрное понятіе о положеніи вещей, объединяя одинаковымъ приговоромъ *Опытъ объ индифферентизмѣ* и *Рѣчи Вѣрующаго*. Теоретикъ достовѣрности, основанной на „общемъ согласіи“, защитникъ Лиги, полемистъ газеты *l'Avenir*, пламенный проповѣдникъ въ *Рѣчахъ Вѣрующаго*, все это—одинъ и тотъ же человѣкъ, и если Ламеннэ заблуждается, думая, что, идя по своему пути, онъ заручится поддержкою Рима и Церкви, то его ученики, вначалѣ послѣдовавшіе за нимъ, а потомъ пораженные неожиданнымъ развитіемъ его таланта, были не менѣе его слѣпы...

Отвергнутый Церковью, Ламеннэ, если онъ не хотѣлъ всецѣло замкнуться въ самомъ себѣ, предаться исключительно одинокому созерцанію, естественно, долженъ былъ вступить въ ряды республиканской партіи. Эта партія считала въ своей средѣ одновременно мистиковъ, утопистовъ и политиковъ; всѣ они испытывали одинаково ненависть къ королевской власти и вообще—ко вякому абсолютизму. Ламеннэ только что

---

[1]) *Mole quidem exigum, pravitate tamen ingentem.*

Ламеннэ.

порвалъ съ Римомъ, а королевская власть всегда внушала ему только равнодушіе или отвращеніе. Съ другой стороны, вполнѣ ясно, что связывало его въ частности съ утопистами и мистиками, а, что касается политиковъ, „либеральныхъ республиканцевъ", у него, по крайней мѣрѣ, былъ одинаковый съ ними лозунгъ, слово „свобода", хотя они понимали его, конечно, не въ одномъ и томъ же смыслѣ! Кромѣ этого, слава Ламеннэ, популярность его имени со времени выхода *Рѣчей Вѣрующаго* должны были сдѣлать изъ него впродолженіе нѣсколькихъ лѣтъ борьбы красу партіи, тогда какъ послѣ окончательной побѣды онъ сталъ уже нѣсколько стѣснять нѣкоторыхъ изъ его новыхъ товарищей... Мы не будемъ слѣдить за разнообразными инцидентами его политической карьеры [1]).

Но въ такой же мѣрѣ, какъ на трудахъ первой половины его жизни, мы должны остановиться на самыхъ знаменитыхъ изъ его послѣднихъ сочиненій и прежде всего—на его *Рѣчахъ Вѣрующаго*.

Онѣ состоятъ изъ 40 параграфовъ, раздѣленныхъ на стихи по образцу главъ изъ Евангелія, которыя онѣ очень напоминаютъ частымъ употребленіемъ притчей и нѣкоторыхъ оборотовъ рѣчи (*истинно говорю*

---

[1]) Установимъ только нѣсколько датъ. Въ 1835 году Ламеннэ фигурируетъ вмѣстѣ съ Жаномъ Рейно, Карно, Арманомъ Каррелемъ въ числѣ тринадцати защитниковъ обвиняемыхъ въ *апрѣльскомъ процессѣ* (связанномъ съ событіями, происходившими въ Ліонѣ въ апрѣлѣ 1834 г.; этотъ процессъ разбирался въ Парижѣ, въ палатѣ пэровъ въ маѣ 1835 г.), и выпускаетъ свою брошюру *Объ апрѣльскомъ процессѣ и о республикѣ*—первое проявленіе сочувствія той партіи, къ которой онъ присоединился. Въ слѣдующемъ году онъ выпускаетъ свои *Affaires de Rome* (см. ниже). Онъ возвращается въ 1837 году къ демократической и соціальной политикѣ въ своемъ сочиненіи *Книга для народа*, за которымъ послѣдовалъ немного позднѣе сборникъ газетныхъ статей, напечатанный подъ названіемъ *Politique à l'usage du peuple* (1839 г.) Въ 1840 году его брошюра *Отечество и правительство* навлекаетъ на него обвинительный приговоръ суда (одинъ годъ заключенія въ тюрьмѣ и двѣ тысячи франковъ штрафа). Онъ пишетъ въ тюрьмѣ Sainte-Pélagie и посвящаетъ „народу" два новыхъ небольшихъ сочиненія, проникнутыхъ тѣмъ же духомъ, что и предшествующія: *О прошломъ и будущемъ народа* и *О современномъ рабствѣ*. Въ тюрьмѣ же онъ пишетъ и другое сочиненіе, напоминающее *Рѣчи Вѣрующаго* и названное имъ *Голосъ изъ тюрьмы;* но онъ напечаталъ его, включивъ его въ посредственную книгу, что-то вродѣ довольно неясной сатиры: *Amschaspands et Darvands* (геніи добра и зла въ миѳологіи Зороастра), появившуюся въ 1843 г. Отмѣтимъ еще, въ 1846 году, переводъ Евангелія, дополненный *Размышленіями*, тѣсно связанный съ другими его сочиненіями изъ этого періода. Наконецъ происходитъ революція 1848 года: Ламеннэ избираютъ депутатомъ въ Департаментѣ Сены; но онъ игралъ далеко не блестящую роль въ собраніи, тогда какъ своей газетой *Le Peuple constituant*, продолжавшейся до конца іюльскихъ дней, онъ оказывалъ благодаря своей популярности поддержку самой передовой партіи. Онъ отказался отъ активнаго участія въ политикѣ послѣ государственнаго переворота 1851 года и началъ работать надъ переводомъ Данта. Онъ умеръ, не примирившись съ Церковью, 27 февраля 1857 г.

вамъ; союзъ *и*, служащій для постоянныхъ переходовъ отъ одного стиха къ другому). Сходство это настолько осязательное и видимо преднамѣренное, что нельзя сказать только, что форма *Рѣчей* навѣяна *Евангеліемъ*: слово *поддѣлка* было не разъ произнесено [1]), и дѣйствительно, никакое другое слово такъ хорошо не подходитъ къ этому сочиненію!..

Что дало Ламеннэ мысль придать такую форму своей книгѣ? Прежде всего, его пониманіе Евангелія. Хотя онъ напечаталъ свои *Размышленія* о священной книгѣ только въ 1846 году, нельзя сомнѣваться въ томъ, что онъ всегда видѣлъ въ ней по преимуществу „книгу для народа", ту, ученіе которой должно руководить преобразованіемъ общества и созданіемъ Царства Небеснаго. Онъ увѣренъ, что вдохновляется именно этою идеею, и поэтому пишетъ для народа, обращается исключительно къ нему. Что бы ни думали ученые объ этой формѣ, которая въ литературномъ отношеніи отличается недостатками всѣхъ поддѣлокъ; какъ бы ни относились они къ ней,—одобрительно или съ раздраженіемъ,—нельзя отрицать, по крайней мѣрѣ, что она производитъ захватывающее впечатлѣніе; по своему отрывочному виду и по всему тому, что она заключаетъ въ себѣ величественнаго—и все же простого, она должна покорять сердца тѣхъ, для которыхъ эта книга болѣе подходитъ, чѣмъ классическая форма трактата, рѣчи или поэмы [2]). Конечно, и романтизмъ не могъ, съ своей стороны, не оказать своего вліянія на умъ Ламеннэ. Понятно, что употребленіе такой формы, напоминающей Евангеліе и являющейся по своей примитивности и намѣренной монотонности рѣзкимъ контрастомъ заботамъ современныхъ писателей о разнообразіи въ дѣлѣ стиля, способствовало тому, чтобы книга получила этотъ характерный колоритъ, къ которому стремились такъ сильно романтики [3]).

---

[1]) См. Spuller, *Lamennais*, кн. III, т. I.

[2]) Относительно *Рѣчей Вѣрующаго* отчасти справедливо то же замѣчаніе, что и относительно пѣсенъ Беранже. Вполнѣ основательно говорили, что послѣднія не могутъ быть вполнѣ оцѣнены при хладнокровномъ чтеніи; надо вообразить себѣ, какъ онѣ распѣвались молодыми людьми и простымъ народомъ, переходя изъ устъ въ уста, сохранялись въ памяти, благодаря мотиву, облегчавшему ихъ запоминаніе, и распространяли повсюду, до самыхъ бѣдныхъ слоевъ націи, свою простую и все же грозную философію. Подобно этому, поразительный успѣхъ *Рѣчей*, первое изданіе которыхъ рабочіе въ типографіи не могли, по словамъ Сентъ-Бёва, печатать безъ того, чтобы не „стать выше и какъ бы переродиться", показываетъ намъ, до какой степени Ламеннэ искусно разсчиталъ всѣ шансы, придавая избранную имъ форму той книгѣ, которую онъ предназначилъ для народа.

[3]) Нужно отмѣтить еще слова Ламеннэ въ его *Письмахъ къ Монталамберу*. Онъ только что прочелъ *Книги польскаго народа и паломничества* Мицкевича, въ переводѣ Монталамбера и совѣтовалъ послѣднему распространять ихъ, какъ только возможно. „Это, говорилъ онъ (5 мая 1833 года), книга цѣлаго человѣчества". Затѣмъ 16 мая, говоря о *Рѣчахъ*, относительно которыхъ онъ не зналъ еще, когда ихъ окончитъ, онъ опредѣлилъ ихъ слѣдующими словами: „Небольшая книга вродѣ книги Мицкевича".

Къ тому же, эта монотонность формы возмѣщается тѣмъ разнообразіемъ, которое нарочно придавалъ Ламеннэ чередованію различныхъ параграфовъ своей книги. Ламеннэ, какъ когда-то Лабрюйэръ, совершенно не заботился о переходахъ; этого мало, онъ, казалось, искусственно стремился къ эффекту, естественно получающемуся отъ противопоставленія бурныхъ сценъ—идиллическимъ.

При разборѣ подобной книги не можетъ быть поэтому рѣчи о планѣ и очень точной композиціи. Можно, по крайней мѣрѣ, установить болѣе или менѣе удовлетворительно послѣдовательную связь между существенными идеями, въ ней выраженными.

Чѣмъ должны быть люди? „Вѣрующій" созерцаетъ это въ видѣніи. Происходя отъ одного отца, люди въ основѣ своей являются равными существами и братьями. Поэтому они должны любить другъ друга, какъ братья, и ихъ любовь должна выражаться во взаимной помощи, которая является чѣмъ-то необходимымъ въ виду слабости человѣческой натуры. Равенство и, въ зависимости отъ этого, свобода, справедливость и любовь—таковъ законъ.....

Чтобы удалось отвлечь народъ отъ ученія Христа, понадобились сами же пастыри Христовы: для того, чтобы они соблазняли народъ, проповѣдуя ему, вмѣсто истиннаго ученія,—осмѣяніе этого ученія, гонители подчиняли ихъ своей волѣ, предлагая имъ денегъ, почести и власть. Такимъ образомъ основался *городъ Сатаны*,—совершенное извращеніе Божьяго города!

Въ настоящее время надо стараться вновь основать этотъ Божій городъ, въ которомъ, однако, по мнѣнію Ламеннэ, не будетъ царить ни коммунизмъ, ни нетерпимость; не слѣдуетъ обращать вниманія на извиненія или отсрочки лицемѣровъ, ослѣпленныхъ, робкихъ людей! Въ ожиданіи той поры, когда создастся новое общество, пусть страдающія души утѣшаются мыслями о томъ идеальномъ обществѣ, которое уже осуществилось на небѣ: пусть онѣ забудутъ этотъ міръ условностей и эту землю изгнанія, гдѣ онѣ совсѣмъ одиноки, и пусть ихъ внутренній взоръ созерцаетъ черезъ дымку, скрывающую всѣ предметы отъ ихъ тѣлеснаго взгляда, чудеса реальнаго міра и прелести истинной отчизны!

Мы не призваны разбирать здѣсь, какія оговорки можно было бы прибавить, съ точки зрѣнія политики или философіи, къ теоріямъ *Рѣчей вѣрующаго*. Впрочемъ, сейчасъ же видно, какая связь существуетъ между этою книгою и прежними произведеніями Ламеннэ. Забудемъ на время его разрывъ съ церковью, представимъ себѣ, чѣмъ могла быть въ тотъ день, когда онъ захотѣлъ бы ее формулировать, общественная философія человѣка, который съ самаго начала своей писательской дѣятельности (1808 г.) не переставалъ протестовать, во имя правъ совѣсти,

противъ всѣхъ видовъ угнетенія, исходящаго отъ свѣтской власти, и обличать, какъ посягательство на право, т. е. на Бога, воздѣйствіе государства на образованіе—черезъ посредство университета (то же самое онъ высказываетъ и въ *Рѣчахъ*, § XX), на религію—черезъ посредство бюджета вѣроисповѣданій (смотри тамъ же, § XIII, конецъ); который постоянно указывалъ на противоположность между индивидуалистическимъ и настоящимъ общественнымъ духомъ (смотри *Рѣчи* § IV, VII и многіе другіе), скорбѣлъ при видѣ пропасти, все возрастающей, между богатыми и бѣдными, между тѣми, кто наслаждается, и тѣми, кто страдаетъ, въ обществѣ, занятомъ исключительно матеріальными интересами, причемъ религія, въ глазахъ притѣснителей, является только орудіемъ ихъ господства (къ этому сводится также все вдохновеніе *Рѣчей*),—постараемся, я повторяю, представить себѣ общественную философію подобнаго человѣка; чѣмъ она будетъ отличаться отъ той, которая была высказана имъ въ его книгѣ 1834 года? Только однимъ: до разрыва Ламеннэ вручилъ бы тотъ авторитетъ, который онъ хотѣлъ вырвать у нарушающей вѣру тиранніи, чтобы противопоставить ей царство Божіе,—видимому представителю Бога на землѣ. Послѣ разрыва ему некого надѣлить этимъ высшимъ авторитетомъ; въ самомъ себѣ, въ своей совѣсти человѣкъ долженъ найти этотъ Божественный законъ, царство котораго слѣдуетъ возродить; посреди или выше тиранніи свѣтской власти, разрушеніе которой уже близко, нѣтъ ни одного, внушающаго уваженіе символа, къ которому смертные могли бы обратить свои взоры, точно къ видимому центру будущаго общества. Этотъ пробѣлъ, разумѣется, очень важенъ, и въ этомъ-то и состоитъ разница между прежнимъ и новымъ Ламеннэ! Но это не можетъ все же помѣшать намъ тотчасъ же замѣтить множество связей, соединяющихъ два періода его дѣятельности.

Подобно этому, если мы вспомнимъ, сколько было всегда немного отзывающагося декламаціей въ талантѣ Ламеннэ, вспомнимъ особенную любовь его къ Данте и Мильтону, достаточно объясняющуюся, конечно, его призваніемъ, но, какъ бы то ни было, сближающую его съ романтиками, мы увидимъ, что самый сюжетъ и форма *Рѣчей вѣрующаго* должны были благопріятствовать стремленіямъ его таланта. Натяжка въ особенности чувствуется въ тѣхъ мѣстахъ, которыя содержатъ въ себѣ проклятія или должны возбуждать страхъ; въ *Рѣчахъ* есть сцены, относительно которыхъ говорили, что онѣ напоминаютъ *Адъ* Данта,—но я боюсь, что теперь онѣ далеко не произведутъ того впечатлѣнія...

Гораздо болѣе прочнымъ въ этой книгѣ является пріятное впечатлѣніе, производимое притчами и безыскусственными увѣщаніями; простота, правда, не совсѣмъ лишена нѣкоторой изысканности; но это замѣтно только для свѣдущей, придирчивой критики; болѣе простые умы, для которыхъ предназначались эти страницы, не испытываютъ подобныхъ по-

дозрѣній и не могутъ не быть растроганы и взволнованы; это — идеалъ поученія и проповѣди для народа. Въ этомъ отношеніи только одно Евангеліе, служившее образцомъ для Ламеннэ, выше превосходныхъ страницъ, попадающихся въ этой книгѣ.

„Римскія дѣла“ и „Набросокъ философской теоріи“.—Въ общемъ, однако, *Рѣчи*, — книга, написанная прозою, но съ поэтическими красотами, книга на современную тему, но съ античными формулами, книга священника и человѣка съ мятежнымъ духомъ, все же содержитъ въ себѣ, въ отношеніи формы и содержанія, что-то не вполнѣ ясное, искусственное по составу и мало естественное. Совершенно иное мнѣніе слѣдуетъ высказать о *Римскихъ дѣлахъ*. Въ числѣ сочиненій Ламеннэ, можетъ быть, нѣтъ ни одного, которое дѣлало бы больше чести его писательскому таланту. Прежде всего, нѣтъ ни одного болѣе искренняго, и менѣе отзывающаго декламаціей! Какъ бы въ видѣ исключенія, которое стоитъ того, чтобы его здѣсь отмѣтить, эта единственная книга Ламеннэ, въ которой онъ говоритъ о себѣ, защищаетъ не только извѣстное ученіе или партію, но свое собственное дѣло, является въ то же время единственнымъ его произведеніемъ, въ которомъ онъ воздерживается отъ какой-либо рѣзкости по отношенію къ людямъ; нѣтъ ни одного слова обвиненія не только по адресу противниковъ, но и тѣхъ друзей, которые рано или поздно сочли своимъ священнымъ долгомъ отдѣлиться отъ него. Въ композиціи сочиненія нѣтъ никакихъ искусственныхъ пріемовъ: въ искреннемъ и сжатомъ разсказѣ авторъ слѣдуетъ только одному порядку, именно—теченію событій; описанія мѣстностей, портреты тѣхъ или другихъ лицъ, политическія сужденія, повѣствованіе о событіяхъ, разборъ идей,—все это слѣдуетъ одно за другимъ, причемъ ни на одинъ моментъ горести его сердца въ этотъ мучительный періодъ не нарушаютъ благородства и простоты его внѣшнихъ пріемовъ, и ясности его ума! Здѣсь можно найти превосходныя страницы, посвященныя путешествію редакторовъ „L'Avenir“ изъ Ліона въ Италію, папскому управленію, римскому обществу и самому Риму, и немного далѣе—Тиролю и Баваріи, гдѣ жилъ авторъ послѣ своего отъѣзда изъ Италіи; всѣ эти страницы полны мысли и чувства, причемъ стиль ихъ всегда соотвѣтствуетъ тому, о чемъ говоритъ авторъ; онѣ отнюдь не уступаютъ даже самымъ знаменитымъ описаніямъ путешествій, хотя они и не напоминаютъ ни одного изъ нихъ и не заключаютъ въ себѣ подражанія.

Наконецъ, нельзя обойти молчаніемъ и той выдающейся попытки, мысль о которой наполнила почти всю жизнь Ламеннэ,—его *Наброски философской теоріи*; это сочиненіе должно было состоять изъ трехъ частей, *Богъ и вселенная*, *Человѣкъ*, *Общество*, но онъ успѣлъ выпустить только двѣ первыя (1841—1846). Отмѣтимъ прежде всего названіе этого

сочиненія. Оно показываетъ намъ, что Ламеннэ вовсе не хвастается тѣмъ, будто онъ дѣйствительно воздвигнулъ вполнѣ законченный памятникъ, сооруженіе котораго должно быть цѣлью интеллектуальной дѣятельности человѣчества: онъ желаетъ только намѣтить общія очертанія этого памятника; но онъ все же хочетъ положить основаніе всеобъемлющей философіи. Въ исторіи французской философіи у него немного соперниковъ, и можно указать только на двухъ нашихъ философовъ, задумавшихъ и осуществившихъ подобный же замыселъ: это—Декартъ и современникъ Ламеннэ, Огюстъ Контъ. Нельзя отрицать, правда, что творчество Ламеннэ не занимаетъ все же въ исторіи философіи одинаковаго мѣста съ *Разсужденіемъ о методѣ* или съ *Курсомъ позитивной философіи*. Слѣдуетъ, однако, отмѣтить, что распредѣленіе матеріала и положеніе, занятое Ламеннэ съ самаго же начала его труда, столько же свидѣтельствуетъ объ его смѣлости, сколько и самый его замыселъ, такъ какъ авторъ стремится не взять точкою отправленія анализъ совѣсти или наблюденіе внѣшняго міра, а создать всю науку на изученіи идеи *бытія* и такимъ образомъ поставить онтологію во главѣ всей своей философіи. Но мы не будемъ слѣдовать за авторомъ по всѣмъ частямъ его работы; намъ важно только знать, какъ это послѣднее произведеніе относится къ его прежнимъ теоріямъ или отличается отъ нихъ.

Въ то время, какъ мы даже въ *Рѣчахъ вѣрующаго* находимъ Ламеннэ временъ имперіи и реставраціи, *Набросокъ философской теоріи*, т. е. произведеніе почти всей его жизни, произведеніе, которое болѣе, чѣмъ какое-либо другое, должно было заключать въ себѣ опредѣленное выраженіе его ученія,—если вообще возможно опредѣлить его,—показываетъ намъ очевидные признаки колебаній, овладѣвшихъ его умомъ!

Является ли *Набросокъ* христіанскимъ произведеніемъ? И да, и нѣтъ! Касаясь идеи Троицы, Ламеннэ обнаруживаетъ колебанія: замѣчаніемъ, прибавленнымъ въ 1846 году къ послѣдней книгѣ *Наброска*, авторъ разбиваетъ, не сознаваясь въ этомъ, теорію, которую ранѣе придумалъ и высказалъ.— Что касается сотворенія міра, онъ видитъ въ немъ переходъ отъ идеи, которая заключается въ Богѣ, къ ея осуществленію, и, конечно, въ этомъ нѣтъ ничего, что свидѣтельствовало бы за или противъ ортодоксальности Ламеннэ!

Но посмотримъ, что идетъ дальше! Мірозданіе, въ его продолжительности, равносильно эволюціи, благодаря которой все, что заключено въ разумѣ Бога, раскрывается, обнаруживается все полнѣе и полнѣе. Эта эволюція носитъ, такимъ образомъ, прогрессивный характеръ. Прогрессъ—вотъ основной законъ природы!

Но, если это такъ, то добро, счастіе, совершенствованіе человѣчества, все это слѣдуетъ искать не въ далекомъ прошломъ, не въ началѣ всѣхъ вещей, а въ будущемъ! Но что же будетъ тогда съ ученіемъ о

первородномъ грѣхѣ? На этотъ счетъ Ламеннэ выражается очень точно. Онъ безусловно отвергаетъ это ученіе, прежде всего, какъ непонятное, такъ какъ нѣтъ иного моральнаго зла, кромѣ того, которое заключается въ волѣ, и самая эта воля является основою каждаго индивидуальнаго характера и не можетъ быть передаваема другому поколѣнію,—затѣмъ, какъ нѣчто противорѣчащее закону прогресса. Познаніе добра и зла было, конечно, условіемъ, способствовавшимъ возникновенію всѣхъ слабостей воли, такъ какъ всякое существо естественно несовершенно; но оно было также и условіемъ, необходимымъ для окончательнаго освобожденія и всѣхъ успѣховъ человѣчества!

Нужно сознаться, что внутренній прогрессъ, совершившійся въ умѣ Ламеннэ, отчасти остается неяснымъ для насъ. Если онъ думалъ когда-то объ основномъ догматѣ первороднаго грѣха такъ же, какъ онъ думаетъ о немъ въ *Наброскѣ*, то какимъ образомъ онъ могъ оставаться членомъ церкви?... А если онъ думалъ прежде совершенно подругому, то путемъ какихъ попытокъ, неуловимыхъ размышленій могъ онъ перейти отъ одного пониманія къ другому?

Собственно говоря, его просвѣтленіе, если можно такъ выразиться, должно было произойти гораздо быстрѣе. Нельзя не замѣтить внутренняго сродства между мнѣніями Ламеннэ о прогрессѣ и тѣми взглядами, которые защищались тогда всѣми теоретиками-мистиками, благородными и поверхностными, принадлежавшими къ республиканской партіи,—напримѣръ, такими людьми, какъ Бюше и Пьеръ Леру. Мы уже говорили, какая связь существовала, несмотря на отдѣльныя различія, между ними и такимъ человѣкомъ, какъ Ламеннэ послѣ 1832 года. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что нужно искать именно съ этой стороны вліяній, предметомъ которыхъ была въ то время мысль нашего автора; эти вліянія не позволяютъ намъ вполнѣ отличить въ *Наброскѣ философской теоріи* то, что мы хотѣли бы тамъ найти, то, чѣмъ книга должна была быть: результатъ продолжительныхъ усилій независимаго ума, развивающагося съ помощью своихъ собственныхъ силъ.

Впрочемъ, можно легко повѣрить тому, что, насколько Ламеннэ былъ выше Бональда, которому онъ прежде слѣдовалъ, настолько онъ превосходилъ Бюше или Пьера Леру по легкости и величію стиля. Нѣкоторые даже находили настоящимъ шедёвромъ ту часть *Наброска философской теоріи*, которая относится къ искусству. Эстетика, какъ понимаетъ ее Ламеннэ, цѣликомъ основана на томъ принципѣ, что подобно тому, какъ прекрасное въ природѣ является главнымъ выраженіемъ сущности Божества, прекрасное въ искусствѣ является тоже видимымъ проявленіемъ идеи Божества; поэтому всѣ искусства берутъ свое начало въ храмѣ. На этомъ, конечно, весьма спорномъ основаніи, наука, имъ созидаемая, можетъ быть только довольно поверхностной и риско-

ванной! Между тѣмъ, религіозная мысль, господствующая надъ всей его теоріей, внушаетъ ему иногда совершенно оригинальные взгляды на частные вопросы, и краснорѣчіе естественно рождается отъ волненія, которое, какъ мы чувствуемъ, охватываетъ Ламеннэ при воспоминаніи о благородныхъ наслажденіяхъ, полученныхъ имъ отъ великихъ произведеній искусства [1]).

Заключеніе. Краснорѣчіе,— вотъ слово, къ которому нужно постоянно возвращаться, говоря о Ламеннэ, и которое характеризуетъ всего лучше его талантъ. Мѣстами онъ выражался какъ поэтъ, и вообще онъ обладалъ тѣмъ воображеніемъ, которое все оживляетъ и превращаетъ идеи въ живые символы. Но недостатки и достоинства, которые можно замѣтить особенно въ стилѣ этого невзрачнаго человѣка, никогда не проповѣдовавшаго и не произносившаго рѣчей, являются недостатками и достоинствами оратора. Ему свойственны сила и суровость оратора, но онъ говоритъ очень пространно и часто декламируетъ. Это бываетъ, однако, не всегда, и мы видимъ, что многія страницы у него замѣчательны по сжатой формѣ обсужденія, или по изящной простотѣ, или по легкости рѣчи, полной благородства; но не этимъ страницамъ онъ, быть можетъ, обязанъ своею славою и вліяніемъ, какое онъ оказывалъ на извѣстную часть своихъ современниковъ. Между тѣмъ именно съ точки зрѣнія этого вліянія надо судить о Ламеннэ!

Нѣтъ ни одного его произведенія,— можетъ быть, исключая *Римскихъ дѣлъ* и *Наброска философской теоріи*,—создавая которое, онъ не намѣревался бы, я не скажу только — *убѣдить* читателей, но и *заставить ихъ дѣйствовать*. Кто были самые извѣстные ученики Ламеннэ? Люди, которые писали и говорили только для того, чтобы дѣйствовать! И что собственно представляютъ его книги? Произведенія искусства, можетъ быть,—но уже во всякомъ случаѣ—поступки!

Мы должны теперь возвратиться къ нашей точкѣ отправленія. Книги Ламеннэ уже не будутъ теперь имѣть такого же успѣха, какъ во время ихъ появленія. Однѣ изъ нихъ являются только случайными произведеніями, другія не вполнѣ отвѣчаютъ нашему вкусу, ставшему болѣе простымъ, чѣмъ у современниковъ этого великаго человѣка. Но въ исторіи идей нельзя достаточно оцѣнить его значеніе. Церковь показала себя, не безъ основанія, суровой по отношенію къ Ламеннэ; но онъ между тѣмъ оказалъ ей болѣе услугъ своими поученіями, чѣмъ повредилъ ей примѣромъ своего непослушанія. Когда онъ ушелъ отъ нея, онъ ушелъ одинъ, не увлекая за собою ни одного изъ своихъ учениковъ; пока онъ оставался ей вѣренъ, именно онъ пробудилъ отъ долгаго оцѣпененія

---

[1]) Хвалятъ обыкновенно страницы, посвященныя музыкѣ. Мы скорѣе рекомендуемъ прочесть тѣ, которыя посвящены (въ гл. XIII) комедіи и трагедіи: различіе, которое онъ устанавливаетъ между двумя литературными родами, оригинально и глубоко.

усердіе и талантъ ея защитниковъ, онъ, который опираясь на неопровержимые аргументы, разрушилъ то, что еще могло послѣ революціи оставаться галликанскаго во французскомъ духовенствѣ, и придумалъ тотъ лозунгъ, которому церковь впослѣдствіи была обязана своими побѣдами надъ новымъ обществомъ, и съ помощью котораго она оправдывала всѣ свои притязанія.

II. Лакордэръ.

Лакордэръ, его жизнь и различныя произведенія.—Мы не будемъ слѣдовать за всѣми учениками Ламеннэ въ ихъ дальнѣйшей карьерѣ. Ни Жербе, ни Салини, умершіе епископами, ни аббатъ Рорбакѐръ, хотя они всѣ и писали, не занимаютъ мѣста въ исторіи нашей литературы. Нельзя сказать того же о Лакордэрѣ и Монталамберѣ [1]). Первый, въ особенности считается обыкновенно величайшимъ духовнымъ ораторомъ, какого только произвела Франція, начиная съ XVII вѣка. Мы должны поэтому остановиться на его произведеніяхъ и его жизни.

Анри Лакордэръ родился въ Recey-sur-Ource, возлѣ Дижона, 13 мая 1802 г. Онъ лишился отца, когда ему было четыре года; хотя его мать была очень набожна, его молодость была молодостью серьезнаго, усерднаго, но вовсе не религіознаго ученика, а потомъ студента. Онъ предназначилъ себя къ карьерѣ юриста и былъ уже въ Парижѣ секретаремъ одного адвоката изъ кассаціоннаго суда, какъ вдругъ около двадцатидвухлѣтняго возраста онъ обратился къ вѣрѣ; затѣмъ онъ добился отъ матери позволенія сдѣлаться священникомъ. Онъ поступилъ въ семинарію въ Исси 12 мая 1824 года.

Въ его перепискѣ можно найти нѣсколько откровенныхъ признаній относительно тѣхъ чувствъ, которыя его волновали въ то время и которыя привели его къ этому окончательному рѣшенію. И разумѣется, прежде всего имъ руководили стремленія, свойственныя всѣмъ горячимъ и возвышеннымъ душамъ, которыхъ ничто смертное не можетъ удовлетворить, и которыя чувствуютъ себя въ мірѣ одинокими и неспокойными. Но въ его рѣшеніи разсудокъ игралъ не меньшую роль, чѣмъ чувство! „Я пришелъ къ моимъ католическимъ вѣрованіямъ“, говоритъ онъ въ письмѣ отъ 14-го марта 1824 г., „черезъ посредство моихъ общественныхъ идеаловъ; ничто не кажется мнѣ болѣе очевиднымъ, чѣмъ эта связь идей: общество необходимо, слѣдовательно, христіанская религія божественна; такъ какъ она одна можетъ привести общество къ совершенству, принимая человѣка со всѣми его слабостями, а общественный порядокъ—со всѣми его условіями [2])“.

[1]) О Монталамберѣ см. ниже, главу XII.

[2]) *Письмо къ Лорэну*, цитированное у Фуассе, въ Vie du R. P. Lacordaire, I.

Это признаніе очень интересно! Если вѣрно, какъ говоритъ одинъ изъ его біографовъ [1]), что есть нѣкоторыя черты Рене,—Рене, превратившагося въ христіанина, — у Лакордэра этого времени, то не менѣе поразительна и связь, соединяющая его, безъ всякаго предварительнаго соглашенія, со всѣми великими христіанскими мыслителями первой четверти XIX вѣка. Какъ Жозефъ де-Мэстръ, какъ Ламеннэ, Лакордэръ безповоротно соединяетъ религіозный вопросъ съ вопросомъ объ общественномъ порядкѣ. Общество и религія соединены между собою, какъ слѣдствіе съ основнымъ принципомъ, и, если ему нужно, чтобы слѣдствіе существовало, это значитъ, за неимѣніемъ иныхъ доказательствъ, что самый принципъ также необходимъ.

Какъ бы то ни было, когда онъ окончилъ курсъ семинаріи, у него не было большого желанія занять мѣсто посреди членовъ бѣлаго духовенства,—на его взглядъ, слишкомъ послушнаго. По очереди — домовый священникъ въ монастырѣ de la Visitation и помощникъ главнаго священника въ лицеѣ Генриха IV, онъ одно время мечталъ поѣхать въ Америку. Тамъ церковь была совершенно свободна, не связана съ государствомъ; она сама заботилась о своихъ нуждахъ и отъ гражданской власти не ожидала ничего, кромѣ свободы. Какой контрастъ между этою независимостью и подчиненіемъ церкви во Франціи! Конечно, въ этомъ вопросѣ о взаимныхъ отношеніяхъ обѣихъ властей, идеалъ, въ глазахъ Лакордэра, состоялъ бы въ томъ, чтобы гражданская власть подчинилась религіи. Но, такъ какъ этого нельзя осуществить во Франціи, то все-таки можно предпочесть свободу, полную независимость—тому, что онъ называетъ engrènement [2]), т.-е. той системѣ, которая дѣлаетъ изъ церкви какъ бы одно изъ колесъ государственнаго механизма.

Таковы были склонности Лакордэра въ то время, какъ онъ раньше, чѣмъ принять окончательное рѣшеніе и поѣхать съ нью-іоркскимъ епископомъ Дюбуа [3]), гостившимъ тогда въ Европѣ, отправился въ Лашенэ съ цѣлью получить тамъ совѣты и указанія отъ того лица, которое, какъ ему казалось, предназначено было своимъ талантомъ къ тому, чтобы сдѣлаться во Франціи „основателемъ христіанской и американской свободы [4])“.

Каковы были чувства, подсказавшія Лакордэру эту поѣздку? Объ этомъ ничего не извѣстно, кромѣ того, что онъ самъ говорилъ позднѣе, послѣ своего разговора съ Ламеннэ. Если ему вѣрить, то онъ отпра-

---

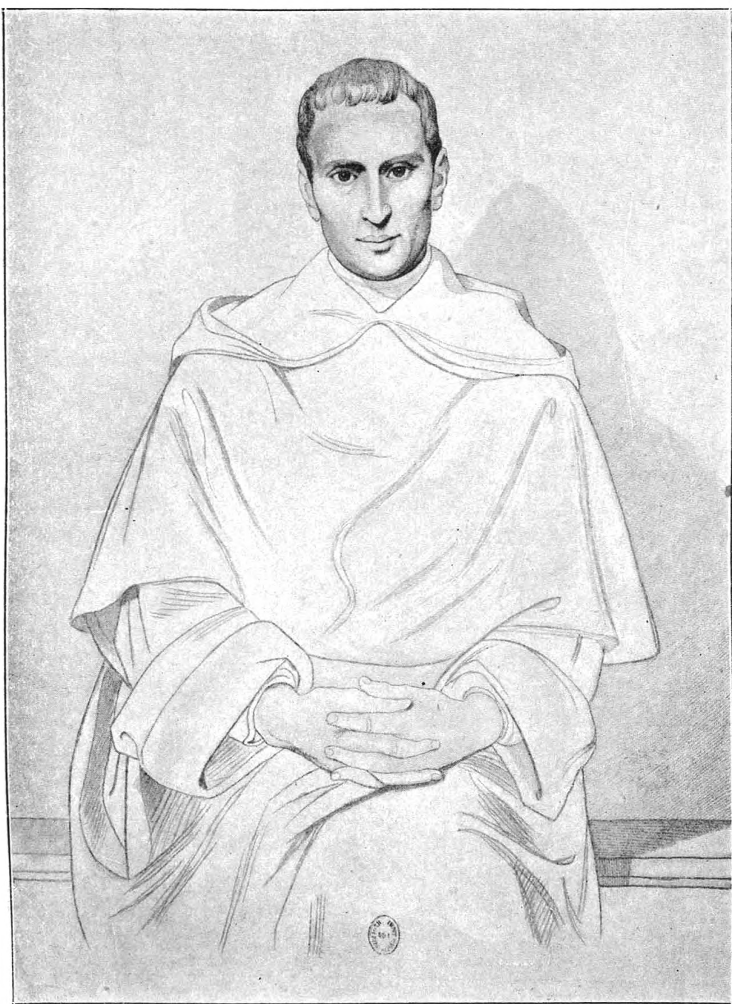
1) Д'Оссонвиль, *Лакордэръ*, стр. 19.

2) Письмо отъ 19 іюля 1830 г., приведенное Фуассе, въ *Vie de Lacordaire*, II.

3) Онъ умеръ въ 1842 г.

4) Письмо къ Лорэну отъ 2-го іюля 1830 г., цитированное у Фуассе, въ *Vie de Locardaire*, III.

Лакордэръ.



Лакордэръ.

влялся въ Лашенэ „безъ энтузіазма“, хотя и „добровольно“ [1]). Но, когда онъ туда пріѣхалъ, его все поразило,—и теоріи учителя, которыя будто бы тогда же показались ему произвольными и то рабское поклоненіе, которымъ окружали Ламеннэ его ученики. Дѣйствительно, Лакордэръ рисуетъ намъ картину обращенія Ламеннэ съ учениками и окружавшаго его двора; она напоминаетъ намъ отчасти ту картину, которую нѣкогда изобразилъ Платонъ, говоря о маломъ выходѣ Протагора [2]). Съ другой стороны, Ламеннэ прочелъ ему въ первый же день страницы, посвященныя Троицѣ и Сотворенію міра, которыя должны были войти, въ болѣе или менѣе измѣненной формѣ, въ его *Набросокъ философской теоріи*. Онѣ показались Лакордэру скорѣе новыми, чѣмъ убѣдительными. Вообще ему показалось, что Ламеннэ обладаетъ прежде всего умомъ, увлеченнымъ новизною и жаждущимъ господства. Мы не можемъ поэтому удивляться, что душа Лакордэра, очень послушная всѣмъ предписаніямъ церкви и очень независимая по отношенію къ людямъ, не почувствовала съ перваго же момента влеченія къ Ламеннэ; нѣтъ основанія сомнѣваться и въ точности его воспоминаній, когда онъ говоритъ о тѣхъ душевныхъ волненіяхъ, которыя охватили его въ пору его визита въ Лашенэ. Но, несмотря на то, что онъ былъ мало увлеченъ Ламеннэ, какъ человѣкомъ, онъ сознавалъ все же, что возлѣ него, подъ руководствомъ такого энергичнаго и знаменитаго учителя, простого священника, талантъ и дѣятельность котораго сдѣлали изъ него главное лицо во французской церкви,—онъ найдетъ, наконецъ, примѣненіе для своихъ собственныхъ силъ, такъ долго бездѣйствовавшихъ, и мы понимаемъ, почему онъ легко пожертвовалъ своими личными предубѣжденіями, въ надеждѣ успѣшно послужить отнынѣ священному и дорогому для него дѣлу. Когда же революція 1830 года отчасти осуществила предсказанія Ламеннэ, и онъ, при посредничествѣ Жербе, предложилъ Лакордэру сотрудничать въ газетѣ, которую онъ хотѣлъ основать для защиты дорогихъ имъ обоимъ идей, Лакордэръ рѣшился покинуть Францію и сдѣлался первымъ, послѣ Ламеннэ, изъ редакторовъ газеты *l'Avenir*.

Выше мы говорили, какова была судьба этой газеты: именно Лакордэръ придумалъ поѣздку въ Римъ, съ цѣлью познакомить самого папу съ идеями газеты; Лакордэръ „почти цѣликомъ“ редактировалъ оправдательную записку [3]), предназначенную для Григорія XVI; наконецъ, онъ первый понялъ настоящія чувства папы. Когда въ концѣ февраля 1831 года

[1]) Это—подлинныя выраженія *Замѣтки*, продиктованной Лакордэромъ на его смертномъ одрѣ (гл. II). Эта замѣтка была включена въ первый томъ *Писемъ* Лакордэра къ Ш. Фуассе (Парижъ 1886, in 8).

[2]) Protagoras, VI.

[3]) Эта записка была включена Ламеннэ въ его *Римскія дѣла*. Она не находится въ собраніи сочиненій Лакордэра.

кардиналъ Пакка передалъ паломникамъ отвѣтъ, въ которомъ папа, со многими оговорками, давалъ имъ понять, что онъ соглашается съ ними и въ ожиданіи того времени, когда онъ тщательно изслѣдуетъ ихъ ученіе, приглашаетъ ихъ вернуться во Францію, Лакордэръ настаивалъ въ кругу своихъ друзей на подчиненіи совѣту римскаго первосвященника; не имѣя возможности убѣдить ихъ, онъ разстался съ ними и уѣхалъ изъ Рима 15-го марта, на четыре мѣсяца раньше Ламеннэ и Монталамбера.

Этотъ ускоренный отъѣздъ былъ предвѣстіемъ окончательнаго разрыва. Когда Ламеннэ и Лакордэръ снова встрѣтились въ Лашенэ, весьма вѣроятно, что, если въ эту пору послѣдній еще не принялъ окончательнаго рѣшенія, онъ все же только ожидалъ удобнаго случая, хотя, быть можетъ, онъ самъ не вполнѣ сознавалъ это. Незначительный споръ явился предлогомъ, которымъ Лакордэръ воспользовался для своего бѣгства (11-го декабря 1832 г.).

Нѣсколько недѣль спустя, хотя между этими двумя событіями, быть можетъ, не было ничего, кромѣ чисто случайной и хронологической послѣдовательности, Лакордэръ былъ представленъ г-жѣ Свѣчиной. Извѣстно, чѣмъ была для католической партіи эта знатная русская дама, обратившаяся въ католичество отчасти благодаря Жозефу де-Мэстру и переселившаяся въ Парижъ въ 1818 году, и какія мысли, какія общія надежды волновали душу всѣхъ тѣхъ, кто бывалъ у нея. Но ни на кого она не имѣла такого большого вліянія, какъ на Лакордэра.

Въ 1833 году г-жѣ Свѣчиной было пятьдесятъ одинъ годъ. Отличаясь горячей вѣрой, она въ то же время знала жизнь глубже и основательнѣе, чѣмъ молодой, неопытный священникъ; понимая, какая сила заключена въ немъ, она старалась умѣрять ее, она сдѣлалась повѣренной всѣхъ его чувствъ и вдохновительницею его поступковъ. Напримѣръ, вліянію Свѣчиной надо приписать то торжественное изложеніе своихъ вѣрованій, которое Лакордэръ, уже засвидѣтельствовавшій въ опредѣленной формѣ свою покорность, передалъ съ цѣлью повторить свое признаніе архіепископу парижскому 13-го декабря 1833 г.

Съ этихъ поръ по крайней мѣрѣ, кажется, въ глазахъ церкви и свѣта Лакордэръ могъ считаться окончательно освободившимся отъ ученія, которое осудилъ Римъ. Между тѣмъ, можно предположить, что онъ самъ не былъ доволенъ этими повторительными заявленіями: это видно изъ того, что онъ принялся за сочиненіе одного труда, въ которомъ, признавая свою прошлую ошибку, онъ хотѣлъ опровергнуть взгляды своего прежняго учителя. *Размышленія о философской системѣ г-на Ламеннэ* появились въ концѣ мая 1834 года, въ то самое время, когда Ламеннэ своими *Рѣчами вѣрующаго* вызвалъ самую ужасную бурю, которая когда-либо поднималась противъ него: рвеніе Лакордэра предупредило болѣе, чѣмъ на мѣсяцъ, энциклику *Singulari nos*.

Между тѣмъ, несмотря на всѣ его усилія, онъ вскорѣ нашелъ случай убѣдиться, что предубѣжденія нѣкоторыхъ членовъ духовенства противъ него еще не были вполнѣ разсѣяны!

19 января 1834 года Лакордэръ, по просьбѣ аббата Бюке, инспектора классовъ въ коллэжѣ Станислава, открылъ въ часовнѣ этого учрежденія серію религіозныхъ чтеній, которая продолжалась до весны. Какое донесеніе объ этомъ сдѣлано было архіепископу парижскому, де-Келэну? Это намъ неизвѣстно! Какъ бы то ни было, этотъ прелатъ, преданный столько же обычнымъ методамъ стараго поколѣнія духовенства, какъ и его политическимъ воззрѣніямъ, конечно, былъ нѣсколько взволнованъ новымъ духомъ, которымъ, казалось, были проникнуты эти лекціи; когда онѣ должны были возобновиться, это явилось поводомъ для пререканій между боязливымъ епископомъ и молодымъ священникомъ, нетерпѣливо переносившимъ тѣ оковы, которыя хотѣли на него возложить. Тогда, въ силу странной перемѣны отношеній, которая объяснялась отчасти недостаточною твердостью архіепископа де-Келэна, но непосредственныя и точныя причины которой не особенно легко отгадать, этотъ прелатъ поручилъ Лакордэру говорить проповѣди постомъ въ соборѣ Богоматери. Мы еще вернемся со временемъ къ этимъ чтеніямъ; отмѣтимъ только, что они продлились не болѣе двухъ лѣтъ. Послѣ поста 1836 года Лакордэръ, узнавъ, что на него нападаютъ даже въ Римѣ, поѣхалъ туда. Затѣмъ, для того, чтобы еще разъ показать свои настоящія чувства, онъ сочинилъ, какъ бы въ отвѣтъ на только что появившіяся *Римскія дѣла*, *Письмо о папскомъ престолѣ*, которое послужило снова поводомъ для недоразумѣнія между нимъ и его архіепископомъ!

Но Лакордэръ уже размышлялъ о самомъ смѣломъ планѣ, который онъ когда-либо намѣтилъ. Его столкновенія съ архіепископомъ де-Келэномъ показали ему, какъ трудно ему будетъ проявить всю ту жажду дѣятельности, на которую онъ чувствовалъ себя способнымъ, если онъ войдетъ окончательно въ ряды бѣлаго духовенства. Съ самаго начала его карьеры монашеская жизнь привлекала его. Талантъ оратора, пробудившійся въ немъ, казался ему какъ бы его призваніемъ. Орденъ братьевъ-проповѣдниковъ долженъ былъ привлекать его. Правда, этотъ орденъ былъ уничтоженъ во Франціи. Лакордэру пришла мысль возстановить его, во имя свободы. Для того, чтобы приготовить общественное мнѣніе, онъ выпускаетъ 3-го марта 1839 года свою *Записку о возстановленіи во Франціи братьевъ-проповѣдниковъ*. Затѣмъ 7-го марта онъ снова ѣдетъ въ Римъ и 9-го апрѣля вступаетъ тамъ въ орденъ Доминиканцевъ.

Онъ употребляетъ часть „года искуса“ на составленіе *Жизни св. Доминикія*. Это жизнеописаніе не могло бы удовлетворить историковъ. Друзья автора, впрочемъ, не ошибались, видя здѣсь попытку возродить во Франціи брошенную съ конца среднихъ вѣковъ область, именно га-

гіографію. Но если даже признать существованіе этого жанра, то книгѣ Лакордэра все же далеко до шедёвра...

Одновременно съ его вступленіемъ въ Доминиканскій орденъ, имъ составлена была проповѣдь, которую онъ произнесъ по возвращеніи во Францію съ каѳедры собора Богоматери,—о *Призваніи французской націи*; по этому случаю онъ выступилъ въ первый разъ передъ публикой въ своей новой одеждѣ (14-го февраля 1841 года).

Но единичная и до извѣстной степени индивидуальная манифестація еще не могла имѣть значенія—признанія требованій Лакордэра со стороны эпархіальной или правительственной власти. Вопросъ объ этомъ былъ поставленъ послѣ того, какъ новый доминиканецъ проповѣдовалъ, пользуясь успѣхомъ у однихъ и порицаемый другими, въ Бордо и Нанси, и архіепископъ Аффръ, преемникъ де-Келэна, предложилъ ему возобновить чтенія въ Парижѣ, въ соборѣ Богоматери. Впрочемъ, дѣло шло не о томъ, чтобы, какъ прежде, произносить проповѣди по случаю великаго поста,—для этого былъ назначенъ еще въ 1837 году одинъ краснорѣчивый іезуитъ, отецъ Равиньянъ, который продолжалъ исполнять это порученіе съ успѣхомъ,—но о проповѣди во время рождественскаго поста. Какъ бы то ни было, надо было дать оффиціальную санкцію одеждѣ доминиканца или отказать въ этомъ. Будетъ ли Лакордэръ говорить въ монашеской одеждѣ? По этому поводу заволновались всѣ,—палата, король, архіепископъ, даже главный начальникъ доминиканцевъ! Ни угрозы, ни совѣты не могли, однако, поколебать рѣшенія Лакордера. Все, чего удалось добиться отъ него, сводилось къ тому, что, такъ какъ онъ получилъ званіе почтнаго каноника собора Богоматери въ 1835 году, онъ согласился надѣть сверхъ своей монашеской одежды знаки этого сана.

Эти проповѣди во время рождественскаго поста продолжались до 1846 года. Затѣмъ, когда Равиньянъ по слабости здоровья долженъ былъ прекратить свои проповѣди въ 1847 году, Лакордэръ не говорилъ проповѣди въ этомъ году, но было условлено, что онъ будетъ говорить слѣдующимъ постомъ. Рядъ проповѣдей долженъ былъ начаться 27 февраля. Онъ дѣйствительно начался. За три дня до этого король былъ вынужденъ бѣжать, и республика была провозглашена. Проповѣдникъ не посвятилъ ни слова сожалѣнія низвергнутой власти; онъ началъ, наоборотъ, словами поздравленія парижскому народу по поводу его уваженія къ религіи, благословляя его „за умѣніе отличать то, что остается навсегда,—отъ того, что проходитъ“. Такимъ образомъ, онъ сразу и очень просто перешелъ къ республикѣ!... Между тѣмъ, онъ же включилъ въ 1836 году въ свое *Письмо о папскомъ престолѣ*, наряду съ нѣсколькими любезными словами по адресу короля, котораго онъ хотѣлъ тогда расположить въ свою пользу, нѣсколько довольно жесткихъ строчекъ, посвященныхъ республиканцамъ... „Можно было бы сказать, писалъ онъ,

что во Франціи есть только партія сторонниковъ монархіи, находившейся у власти, и партія претендентовъ, если бы нельзя было еще открыть въ глубинѣ общества ту группу лицъ, которая считаетъ себя республиканскою, и о которой обыкновенно не находятъ мужества говорить плохо только потому, что она имѣетъ шансы отрубить вамъ голову въ промежуткѣ между двумя монархіями".

Какія рѣшительныя событія за эти двѣнадцать лѣтъ могли не то, чтобы ослабить, но кореннымъ образомъ измѣнить политическіе взгляды Лакордэра? Разумѣется, никакія,—но мы всего нагляднѣе видимъ на этомъ примѣрѣ, что Лакордэръ отличался глубокимъ равнодушіемъ ко всѣмъ чисто человѣческимъ дѣламъ; у него была только одна страсть — это служеніе церкви; этой единственной мысли подчинялись всѣ остальныя! Онъ былъ послѣдователемъ Ламеннэ, пока тотъ являлся опорою церкви; но, когда тотъ же человѣкъ сталъ опасенъ для церкви, онъ рѣшился покинуть его, сохраняя молчаніе; онъ борется съ нимъ безъ пощады, съ жестокостью и настойчивостью... Онъ велъ себя одинаково и съ различными правительствами: его отношенія къ нимъ измѣряются только заботою объ интересахъ церкви. Что же касается политической формы этихъ правительствъ, онъ относится къ ней совершенно индифферентно. Поэтому вполнѣ вѣроятно, что желаніе сильно поразить общественное мнѣніе, расположивъ его въ пользу той одежды, которую онъ носилъ, и того дѣла, которому онъ служилъ, играло больше роли, чѣмъ глубоко обдуманное убѣжденіе въ его рѣшеніи не только поставить свою кандидатуру въ члены учредительнаго собранія, но даже, когда онъ былъ избранъ, занять мѣсто на самой высокой скамьѣ крайней лѣвой. Впрочемъ, его положеніе въ собраніи было довольно неопредѣленно; не пользуясь значительнымъ вліяніемъ, какъ единичная личность, онъ, съ другой стороны, не примкнулъ вполнѣ ни къ одной партіи. По отношенію къ правительству, созданному декабрьскимъ переворотомъ, его чувства были, конечно, менѣе дружелюбными, чѣмъ чувства большинства его друзей; но онъ не считалъ нужнымъ искать случая ихъ высказывать. Онъ отказался отъ своихъ чтеній, которыя были для него главнымъ средствомъ воздѣйствія на общественное мнѣніе. Лѣтомъ 1851 года онъ проповѣдовалъ въ послѣдній разъ. Надо, однако, упомянуть о проповѣди, произнесенной имъ въ церкви св. Роха въ 1853 году, на текстъ: Esto vir; эта проповѣдь содержала въ себѣ нѣсколько намековъ на политическія событія, и вызвала въ свое время сенсацію. Въ слѣдующемъ году Лакордэръ покинулъ Парижъ, чтобы взять на себя управленіе средней школой, основанной доминиканцами въ Сорезѣ (Тарнъ). Передъ тѣмъ, какъ приступить къ исполненію своихъ обязанностей, онъ прочелъ въ этомъ городѣ по просьбѣ тулузскаго архіепископа серію изъ шести бесѣдъ. Затѣмъ онъ посвятилъ себя всецѣло задачѣ воспитателя. Именно къ этимъ занятіямъ

послѣдней части его жизни надо причислить его три замѣчательныхъ *Письма къ одному молодому человѣку о христіанской жизни* (1857 г.), трудъ, стоящій значительно выше второй попытки Лакордэра писать въ духѣ гагіографіи: ***Жизнь св. Маріи Магдалины***, которую онъ выпустилъ въ 1860 году. Въ этомъ же году политика второй имперіи заставила его выпустить энергичное *письмо* о свободѣ Италіи и папскаго престола. Около этого времени онъ сдѣлался членомъ французской академіи, снова возбудивъ своею кандидатурою критическое отношеніе нѣкоторой части духовенства къ его дѣятельности. Онъ умеръ въ Сорезѣ, 21-го ноября 1861 года.

До Лакордэра: „Лекціи“ Фрейсину. Проповѣди Лакордэра.—Религіозныя рѣчи Лакордера представляютъ изъ себя скорѣе лекціи, чѣмъ проповѣди. Это названіе не было уже новостью! Уже Фрейсину чувствовалъ необходимость измѣнить форму старой проповѣди. Съ 1803-го по 1809 годъ, затѣмъ съ 1814-го по 1822 годъ онъ произнесъ въ церкви Saint-Sulpice нѣсколько серій методически-распредѣленныхъ лекцій, совокупность которыхъ составляетъ трудъ, отличающійся внутреннимъ единствомъ и носящій названіе: *Защита христіанства.*

Надо сказать, что Фрейсину недостаетъ таланта; его стиль не отличается живостью, блескомъ, разнообразіемъ, а его мысль не глубока. Но его жажда добра, умѣренность его чувствъ, его добросовѣстность въ передачѣ возраженій, на которыя онъ хочетъ отвѣчать, заслуживаютъ глубокаго уваженія. Ораторъ нигдѣ не старается блистать красотою слога: онъ стремится всюду только убѣждать, и, чтобы достигнуть своей цѣли, онъ имѣетъ въ виду точнымъ образомъ соразмѣрить свое усиліе съ культурнымъ уровнемъ и состояніемъ духа своихъ слушателей. Онъ обращается въ своихъ рѣчахъ, конечно, не только къ враждебно настроеннымъ слушателямъ, но къ людямъ,—преимущественно молодымъ людямъ—„изъ просвѣщенныхъ классовъ общества“ [1]), увлекавшимся болѣе или менѣе раціонализмомъ. „Необходимо, — говоритъ онъ, — чтобы докторъ примѣнялъ свои лѣкарства къ потребностямъ и темпераменту больного“. Онъ оправдывалъ этимъ ту новую форму, которую онъ придаетъ своимъ рѣчамъ, произнесеннымъ съ христіанской каѳедры.

Эту же форму долженъ былъ снова ввести въ употребленіе Лакордэръ въ 1835 году. Онъ также стремится приспособить свои рѣчи къ потребностямъ своей аудиторіи. Онъ также устанавливаетъ между различными серіями своихъ лекцій связь, если не необходимую, то все же довольно ощутительную, такъ что ихъ совокупность составляла что-то вродѣ методическаго изложенія. Но распредѣленіе матеріаловъ очень отличается отъ того порядка, котораго придерживался Фрейсину. Послѣдній

[1]) Введеніе.

начиналъ съ самыхъ общихъ истинъ,—существованія Бога, духовной природы и безсмертія души, чтобы затѣмъ перейти къ Іисусу Христу, о Которомъ предсказывается въ книгахъ Моисея, повѣствуется въ Евангеліи. Затѣмъ отъ основанія христіанства онъ переходилъ къ изученію его догматовъ, его морали, политики и его вліянія на общество. Лакордэръ пошелъ совершенно инымъ путемъ: его точкою отправленія является необходимость церкви, проповѣдующей истину, авторитетъ которой былъ бы непогрѣшимъ. Послѣ того, какъ онъ доказалъ этотъ первый пунктъ [1]), онъ излагаетъ ученіе подобной церкви [2]), затѣмъ говоритъ о дѣйствіи этого ученія на умъ [3]), душу [4]), общество [5]).—Изучивъ церковь въ ея необходимомъ устройствѣ, ея ученіи и вліяніи, онъ обращается затѣмъ къ Творцу этой церкви, Іисусу Христу, земную исторію Котораго онъ защищаетъ отъ скептическаго отрицанія, противопоставляемаго ей раціонализмомъ, или отъ измѣненій и объясненій, которыя тотъ желаетъ къ ней примѣнить [6]). Отъ Іисуса Христа онъ переходитъ къ идеѣ о Богѣ, Богѣ, создателѣ міра, Творцѣ человѣка [7]).—Далѣе, обращаясь къ изображенію отношеній человѣка къ Богу [8]), онъ останавливается, въ частности, на догматѣ грѣхопаденія и искупленія [9]). Такимъ образомъ онъ доходитъ до самаго глубокаго догмата христіанскаго ученія, о воплощеніи Сына Божьяго [10]). Однако, передъ тѣмъ, какъ перейти къ этому послѣднему пункту, онъ разбиваетъ послѣднее возраженіе, встрѣчающееся у него на дорогѣ, и, обличая тѣхъ, которые удивляются, что спасеніе міра имѣетъ опредѣленную дату, и что спасительное искупленіе не шло сейчасъ же за грѣхомъ перваго человѣка, онъ доказываетъ справедливость того, что онъ называетъ „божественною бережливостью въ дѣлѣ искупленія [11])“.

Можно спорить насчетъ справедливости и точности этого плана; можетъ быть, намъ покажется, что такая длинная серія изъ семидесяти трехъ лекцій оканчивается немного отрывочно и неожиданно; если съ самаго начала своихъ чтеній, въ 1851 году, Лакордэръ могъ уже предвидѣть, что этотъ годъ будетъ послѣднимъ, какъ же онъ счелъ возможнымъ изъ семи лекцій шесть занять опроверженіемъ предварительныхъ возраженій и только одно чтеніе посвятилъ самому важному и самому глубокому изъ всѣхъ догматовъ христіанства? Очевидно, здѣсь произошла какая-то неожиданность. Но расположеніе матеріала въ чтеніяхъ Лакордэра не дѣлается отъ этого менѣе интереснымъ. Чѣмъ онѣ собственно отличаются отъ общаго характера лекцій Фрейсину? Именно тѣмъ, что Фрейсину сохраняетъ еще традиціонный, школьный порядокъ; Лакор-

[1]) Годъ 1835.— [2]) Годъ 1836.— [3]) Годъ 1843.— [4]) Годъ 1844.— [5]) Годъ 1845.— [6]) Годъ 1846.—[7]) Годъ 1848.—[8]) Годъ 1849.—[9]) Годъ 1850.

[10]) Годъ 1851, рѣчь семьдесятъ третья и послѣдняя.

[11]) Годъ 1851, лекція 67—72.

дэръ же слѣдуетъ въ своихъ доказательствахъ тому самому пути, которому слѣдовали его собственныя мысли, когда онъ перешелъ въ свое время отъ индифферентизма къ вѣрѣ. Вы помните, какъ это произошло? Его исходною точкою была необходимость непоколебимаго авторитета, на которомъ основывалось бы все остальное; именно это первое утвержденіе заставило его признать за церковью такой авторитетъ, а затѣмъ изслѣдовать ученіе церкви.

Другими словами, Лакордэръ, принимается за дѣло, основываясь именно на своемъ собственномъ опытѣ, когда начинаетъ свои лекціи. Въ этомъ именно и состоитъ, главнымъ образомъ, его оригинальность. Каково бы ни было состояніе ума слушателей Фрейсину, онъ говоритъ, какъ человѣкъ, повидимому, никогда не знавшій никакихъ сомнѣній. Лакордэру же для того, чтобы убѣдить своихъ слушателей, приходится почти исключительно разсказывать имъ исторію своего собственнаго разума. „Я былъ такимъ, какъ вы,—точно говоритъ онъ имъ,—посмотрите, съ чего я началъ и куда я пришелъ; вы можете найти въ моихъ словахъ точное выраженіе неопредѣленныхъ мыслей, которыя васъ волнуютъ, какъ онѣ волновали меня“.

Съ другой стороны, тѣ молодые люди, къ которымъ обращается Лакордэръ, и къ числу которыхъ онъ самъ принадлежалъ еще такъ недавно, не напоминали совсѣмъ слушателей Фрейсину. Тѣ были послѣдними учениками философіи XVIII вѣка; они были поклонниками разума, и Фрейсину исключительно обращается къ ихъ разуму: „Я постараюсь васъ убѣдить,—говорилъ онъ,—а не увлечь [1])“. Современниками Лакордэра являются тѣ люди, до которыхъ коснулось пламенное дыханіе Ламеннэ, и которыхъ не могли удовлетворить вольтеріанское равнодушіе и скептицизмъ; это все—послѣдователи или безпокойные герои романтизма! Посмотримъ, какимъ, совершенно невѣдомымъ до этого времени на церковной каѳедрѣ языкомъ будетъ говорить къ нимъ Лакордэръ: „Я предвижу возраженіе,—признается онъ послѣ того, какъ показалъ необходимость молитвы.—Я предвижу возраженіе: развѣ для того, чтобы молиться, не надо, прежде всего, вѣрить? и если нужно молиться, чтобы вѣрить, не есть ли это заколдованный кругъ? Разумѣется, милостивые государи, это—заколдованный кругъ! Я уже говорилъ, что весь міръ полонъ заколдованныхъ круговъ! Но посмотрите, какъ Богъ находитъ отсюда выходъ. Для того, чтобы молиться, я согласенъ, необходима вѣра,—по крайней мѣрѣ, небольшая, только что начинающаяся вѣра; но знаете ли вы, что такое—эта начинающаяся вѣра? Это—сомнѣніе; сомнѣніе есть начало вѣры, какъ удивленіе—нáчало любви! Я говорю не о томъ скептицизмѣ, который, сомнѣваясь, утверждаетъ, но о знакомомъ, можетъ быть, большин-

[1]) Первая рѣчь.

ству моихъ слушателей, вполнѣ искреннемъ сомнѣніи, которое заставляетъ ихъ вѣрить: „можетъ быть, въ концѣ-концовъ, я, несовершенное, жалкое существо, являюсь созданіемъ Провидѣнія, которое мною управляетъ и слѣдитъ за мной? Можетъ быть эта кровь, которая только что была на алтарѣ, — кровь Бога, спасшаго меня! Можетъ быть, я могу достигнуть познанія этого Бога и любви къ Нему!“ Можетъ быть! Это-то сомнѣніе и есть начало вѣры,—а разъ она зародилась, ее уже не легко вырвать изъ сердца; Богъ утвердилъ ее тамъ, точно алмазнымъ рѣзцомъ! Итакъ, мы всѣ можемъ молиться, такъ какъ мы всѣ или вѣримъ, или сомнѣваемся. Мы, подобные живущимъ только одинъ день насѣкомымъ, потерявшимся въ травѣ, мы изнуряемъ себя напрасными разсужденіями, мы спрашиваемъ себя, откуда мы пришли и куда мы идемъ, но развѣ мы не можемъ сказать просто: „О ты,—кто бы ты ни былъ, кто насъ создалъ, избави меня отъ сомнѣній и несчастной участи!“ Кто же не можетъ молиться такимъ образомъ? Кому можно простить нежеланіе основать свою вѣру на молитвѣ? [1]“ Ту же самую мысль, два года спустя, развилъ Альфредъ-де-Мюссе въ своей *Надеждѣ на Бога.*

Въ силу именно всего того, что Лакордэръ вкладываетъ въ свою проповѣдь изъ своей собственной души или ощущеній своихъ современниковъ, его дѣятельность, которою восторгались его слушатели, можетъ теперь интересовать и насъ: его рѣчи олицетворяютъ для насъ извѣстный моментъ въ исторіи душевныхъ настроеній нашего вѣка.

Между тѣмъ, надо сказать, что эти рѣчи не производятъ уже теперь того сильнаго впечатлѣнія, какое онѣ производили раньше на его слушателей, не вызываютъ и чисто разсудочнаго восхищенія, которое навсегда остается удѣломъ настоящихъ шедёвровъ.

Лакордэръ дѣлаетъ все, чтобы соразмѣрить свои рѣчи съ уровнемъ пониманія своихъ слушателей. Этимъ и объясняется успѣхъ его рѣчей; но онъ долженъ былъ какъ бы заплатить за это выкупъ. Какую цѣль преслѣдуютъ его проповѣди? Прежде всего, доказать, что возраженія, которыя выставляются противъ вѣры вообще или, въ частности, противъ того или другого христіанскаго догмата, неосновательны. Обращаясь къ людямъ, которые чувствуютъ безсиліе чистаго раціонализма въ дѣлѣ удовлетворенія ихъ глубочайшихъ запросовъ, но не желаютъ и не могутъ все же перестать слѣдовать всѣмъ побужденіямъ своего разсудка, онъ старается доказать не только то, что между разумомъ и вѣрою нѣтъ того разногласія, которое хотятъ между ними установить, но также, что и затрудненія, создаваемыя тоскующими умами, не суть настоящія затрудненія, что ничего не стоитъ ихъ уничтожить; здѣсь достаточно будетъ остроумнаго сравненія; тамъ—небольшой поправки текста...

---

1) Годъ 1835, послѣдняя лекція.

Нужно, однако, сознаться: при употребленіи подобнаго пріема все становится, разумѣется, яснымъ, но, съ другой стороны, все какъ бы мельчаетъ, сводится къ нападкамъ противниковъ и ихъ опроверженію [1]). Было бы лучше совсѣмъ отказаться отъ этого опроверженія и предоставить другимъ заботу о полемикѣ съ толкователями текстовъ и философами, ограничиваясь сферою чистаго богословія. Но этого-то именно и не желаетъ, и не можетъ сдѣлать Лакордэръ! Въ этомъ случаѣ Ла-Брюйэръ могъ бы сказать, что онъ говоритъ о проповѣдникахъ современнаго ему поколѣнія: „Надо знать очень мало вещей, чтобы хорошо говорить проповѣди". Въ глазахъ современнаго читателя, въ основѣ проповѣдей Лакордэра нѣтъ никакого богословія, никакой науки; философія ихъ—самая посредственная.

Форма ихъ также можетъ вызывать критическія нападки. Не будемъ говорить объ его стилѣ, часто неправильномъ и посредственномъ. Но тѣ средства, съ помощью которыхъ ораторъ, безъ всякаго сомнѣнія, привлекалъ вниманіе тѣхъ, кто его слушалъ, кажутся намъ теперь лишенными простоты и скромности. Намеки на современныя событія въ отзывающейся декламаціей формѣ [2]), историческіе анекдоты и разсказы съ мелодраматическимъ оттѣнкомъ [3]), или же шутливые [4]), находятся тамъ въ большомъ количествѣ; развитіе рѣчи въ формѣ бесѣды [5]), даже пикантныя слова [6]), нерѣдко встрѣчаются у Лакордэра. Цитатамъ изъ свѣтскихъ авторовъ нѣтъ конца,—хотя онѣ далеко не всегда нужны для большей ясности тѣхъ разсужденій, куда онѣ вставлены! [7]) Чего только нельзя найти въ этихъ лекціяхъ! Даже литературная критика находитъ себѣ тамъ мѣсто [8])...

Нужно, правда, замѣтить, что и современники Лакордэра не были всѣ поголовно увлечены его краснорѣчіемъ, которое должно было встрѣтить въ средѣ духовенства много противниковъ. Но публика была за него! Это новое краснорѣчіе, которое порывало съ прежними правилами этого жанра, поочередно—то необыкновенно простое, то отзывающееся

[1]) См., наприм., двѣнадцатую рѣчь (1836). Лакордэръ, показавъ, что даже въ наукѣ мы начинаемъ съ вѣры, что основные принципы не могутъ быть доказаны, задаетъ, между тѣмъ, себѣ вопросъ: „почему божественная вѣра труднѣе усваивается, чѣмъ естественная?" Интересно видѣть, какъ онъ, попытавшись видоизмѣнить вопросъ, чтобы уменьшить его значеніе, избавляетъ себя отъ всякаго обсужденія этого вопроса по существу и кончаетъ свою рѣчь, не отвѣтивъ на возраженіе въ болѣе или менѣе энергичной формѣ. Съ другой стороны, укажемъ также на посредственность сорокъ третьей лекціи (1846 г.), являющейся отвѣтомъ Давиду Штраусу.

[2]) См., наприм., томъ III, издан. in-12, стр. 257 и 482. — [3]) Томъ II, стр. 97; томъ III, стр. 366.—[4]) Томъ I, стр. 228, 269, 318; томъ IV, стр. 231.—[5]) Томъ I стр. 181.—[6]) Томъ II, стр. 57; томъ III, стр. 34—35; томъ IV, стр. 283—284.

[7]) Томъ III, стр. 189; томъ V, стр. 31.

[8]) Томъ I, стр. 338.

декламаціей, искусственное и искреннее, но всегда полное внутренняго волненія, имѣло нѣкоторую связь съ тѣмъ вкусомъ, который тогда отражался въ романтической школѣ. Въ то же время, своимъ столь разсудительнымъ характеромъ, лишеннымъ опрометчивости, оно могло удовлетворить тому духу, который торжествовалъ тогда въ области политики и философіи. Такимъ образомъ, очень легко объяснить себѣ его успѣхъ, которому способствовали къ тому же внѣшнія данныя оратора, гибкій голосъ, то очень нѣжный, то вибрирующій, разнообразные жесты.—Нашъ вкусъ сдѣлался строже; мы не склонны болѣе преувеличивать чисто литературныя достоинства произведеній Лакордэра. Ничто въ его творчествѣ не даетъ понятія о чемъ-нибудь законченномъ. Тѣмъ не менѣе, нельзя не считать дату его появленія на каѳедрѣ какъ бы началомъ возрожденія нашего религіознаго краснорѣчія; со смерти Масильона во французской церкви не было ни одного оратора, который могъ бы серьезно оспаривать у него первое мѣсто [1]).

III. Философія.

Различные философы. Балланшъ (1776 — 1847).—Въ то время, какъ школа Ламеннэ, по своей смѣлой инииціативѣ, заимствовала у литературы свой лозунгъ и стремилась защищать католичество и первенство Церкви во имя свободы, одинъ протестантъ работалъ надъ возстановленіемъ истиннаго ученія о религіозной свободѣ.

Выше мы противопоставили Жозефу-де-Мэстру г-жу Сталь, теперь было бы вполнѣ справедливо противопоставить Бенжамэна Констана—Ламеннэ и его ученикамъ [2]). Его сочиненіе *О Религіи, разсматриваемой*

[1]) Къ лекціямъ Лакордэра нужно было бы прибавить его надгробныя рѣчи, посвященныя памяти Форбэна-Жансона (1844 г.), генерала Друо (1847 г.) и О'Коннелля (1848 г.). Какъ и его лекціи, онѣ не обнаруживаютъ у него особенной глубокомысленности въ дѣлѣ поученія; въ нихъ нельзя найти и той глубины, которую Боссюэтъ проявлялъ при оцѣнкѣ людей и событій.—Несмотря на это, онѣ все же интересны; въ особенности послѣдняя показываетъ намъ, съ какою симпатіею и съ какими надеждами Лакордэръ и его друзья слѣдили за католическимъ движеніемъ въ Англіи.—Похвальная рѣчь Форбэну-Жансону, бывшему епископу города Нанси, требовала большой деликатности: ораторъ сумѣлъ воздать должное покойному, не оскорбляя ни одного изъ его многочисленныхъ противниковъ, которыхъ ему создали его легитимистскіе взгляды. — Въ надгробной рѣчи, посвященной генералу Друо, — самой извѣстной изъ этихъ трехъ рѣчей,—Лакордэру удалось набросать довольно живой портретъ храбраго и вѣрнаго солдата, честнаго человѣка и смиреннаго христіанина.

[2]) Подобно этому, можно было бы, казалось, противопоставить Лакордэру или по крайней мѣрѣ изучать послѣ него самыхъ извѣстныхъ протестантскихъ проповѣдниковъ: Атаназа Кокереля (1795—1868) и Адольфа Моно (1802—1856), изъ которыхъ одинъ является представителемъ самаго свободнаго протестантизма, другой—наиболѣе ортодоксальнаго. Но, какимъ бы успѣхомъ ни пользовались они оба, и какимъ бы поразительнымъ и классическимъ ни былъ языкъ второго изъ нихъ, ихъ нельзя отнести къ числу тѣхъ великихъ писателей, которые обращаютъ на себя вниманіе тѣмъ,

въ ея происхожденіи, ея формахъ и ея развитіи (1824—1831), къ которому надо прибавить, какъ бы въ видѣ приложенія, его *Римскій политеизмъ въ его отношеніяхъ къ греческой философіи и христіанской религіи* (1833, посмертное сочиненіе), имѣетъ внѣшнюю форму историческаго изслѣдованія, но является изложеніемъ извѣстной доктрины. Авторъ хочетъ доказать, что есть два пониманія религіи: если для однихъ религія, прежде всего, построена на совокупности догматовъ и неизмѣнныхъ обрядовъ, и одинаково воспринимается всѣми людьми, для другихъ источникомъ религіи является чувство, которое могутъ, впрочемъ, испытать всѣ люди, но выраженіе котораго очень разнообразно, въ зависимости отъ различія между индивидуумами и эпохами. Къ сожалѣнію, въ сочиненіи есть много недостатковъ: прежде всего, оно очень растянуто и плохо составлено. Мы должны были его отмѣтить,—но мы не будемъ останавливаться на немъ. Бенжамэнъ Костанъ совсѣмъ другими сторонами своей дѣятельности заслуживаетъ того, чтобы занимать мѣсто среди великихъ французскихъ писателей [1]).

Съ тѣмъ большимъ основаніемъ мы не будемъ говорить здѣсь ни о Мэнъ-де-Биранѣ, ни объ Огюстѣ Контѣ [2]), какъ бы велико ни было мѣсто, занимаемое ими въ исторіи французской философіи. Совершенно иное дѣло — Балланшъ. Послѣдній, какъ Огюстъ Контъ и какъ реформаторъ Сенъ-Симонъ, занятъ организаціей новаго общества, того, которое образовалось послѣ революціи; какъ Мэнъ-де-Биранъ или Бенжамэнъ Констанъ, онъ постоянно интересовался религіозными проблемами, какъ самыми важными и наиболѣе захватывающими изъ всѣхъ. Но всѣ другіе говорили или стремились говорить, какъ историки, политики, логики и психологи: Балланшъ, прежде всего,—поэтъ!

что въ нихъ есть исключительнаго; нельзя также сказать, чтобы они представляли, какъ иные писатели второго разряда, вродѣ, напримѣръ, Лакордэра, важный моментъ въ эволюціи этого жанра. Ихъ творчество, съ которымъ нужно было бы считаться въ этюдѣ о христіанской проповѣди или въ исторіи французскаго протестантизма, едва ли можетъ требовать себѣ большого мѣста въ общей исторіи нашей литературы.—Для справокъ по отношенію къ Адольфу Моно весьма важнымъ пособіемъ является интересный этюдъ Поля Стапфера: „*La grande prédication chrétienne en France*; *Bossuet, Adolphe Monod*“ (Парижъ in-8, 1898).

[1]) О Бенжамэнѣ Констанѣ см. выше главу IV и ниже главу VII.

[2]) Объ Огюстѣ Контѣ см. ниже главу XII. Что касается Мэна-де-Бирана (1766—1824 гг.), то, если бы для книги было достаточно глубины и искренности чувства, чтобы стать истинно литературнымъ произведеніемъ, если бы не было нужды въ умѣніи передавать чувство въ точной и живой формѣ, его *Личный Дневникъ* въ противоположность различнымъ его *запискамъ* заслуживалъ бы здѣсь почетнаго мѣста. Никто въ нашей странѣ со временъ Паскаля не былъ въ такой мѣрѣ учителемъ внутренней жизни; никто не завѣщалъ намъ такихъ поучительныхъ размышленій и интересныхъ признаній, какъ этотъ глубокій мыслитель, который отъ сенсуализма перешелъ къ спиритуализму, затѣмъ отъ спиритуализма къ христіанскому мистицизму, на которомъ онъ и остановился окончательно.

Онъ родился въ Ліонѣ, въ 1776 году. Извѣстно, что въ Ліонѣ родились вообще многіе мыслители, увлеченные спиритуализмомъ и религіозными размышленіями, какъ въ Средніе вѣка или въ XVI вѣкѣ, такъ и въ наше время. Вспомнимъ также, что въ концѣ XVIII вѣка здѣсь жилъ Сенъ-Мартэнъ, *неизвѣстный философъ*, вращавшійся въ кругу сторонниковъ мистической философіи Мартинеца Паскуалиса; эту философію онъ сталъ изучать еще въ Бордо. Въ Ліонъ пріѣхалъ также Жозефъ де Мэстръ, интересовавшійся уже въ эту эпоху всѣми ученіями и оттѣнками общественнаго мнѣнія,—съ цѣлью изучить секту иллюминатовъ. Балланшъ, по основнымъ стремленіямъ своего ума и по своему происхожденію, принадлежитъ также къ этой группѣ „Ліонцевъ", которую можно различать, мѣстами, въ исторіи французскаго духа и литературы.

Какъ и большинству людей его закала и его времени, революція, вызвавшая, какъ извѣстно, въ Ліонѣ особенно ожесточенную борьбу, должна была казаться ему не только великимъ политическимъ событіемъ въ исторіи Франціи, но и дѣломъ рукъ Провидѣнія, какъ бы знаменіемъ или исходною точкою періода моральнаго возрожденія всего человѣчества.

Эта мысль принадлежала де Мэстру; у Балланша можно найти и другія мысли, свидѣтельствующія о близости ихъ міросозерцаній: такова, напримѣръ, идея о грѣхѣ и искупленіи, которая играетъ такую большую роль въ системѣ того и другого писателя. Изъ этого не слѣдуетъ, чтобы Балланшъ любилъ де Мэстра, на котораго онъ нападаетъ въ нѣсколько пріемовъ, въ которомъ онъ хочетъ видѣть только поборника отжившихъ свой вѣкъ идей, пророка прошлаго [1]); жестокія, ироническія, рѣзкія утвержденія де Мэстра такъ мало подходили къ его разуму, полному мягкости и примирительныхъ стремленій! Но кажется, что душа Балланша была доступна вліянію всѣхъ общихъ, въ одно и то же время—туманныхъ и благородныхъ идей, которыя въ эту исключительную эпоху принимали иногда діаметрально противоположное направленіе. Ученикъ Вико и на этотъ разъ очень убѣжденный [2]) ученикъ,—онъ думаетъ, подобно ему, что человѣчество развивается согласно извѣстному закону, и что этотъ законъ есть *прогрессъ*; въ этомъ отношеніи онъ очень близокъ къ тому, чтобы сойтись съ французскими послѣдователями системы усовершенствованія человѣчества, философами и протестантами, вродѣ г-жи Сталь и Бенжамэна Констана; у Шарля Бонне изъ Женевы онъ заимствовалъ идею и слово *палингенезія*; какъ Сенъ-Мартэнъ, котораго онъ, можетъ быть, не читалъ, и какъ мистикъ, онъ мечтаетъ

---

[1]) *Palingénésie sociale, Prolégomènes.* Начало третьей части; сравн. вторую часть, § 4.

[2]) *Polingénésie sociale, Prolégomènes, II, III.*

о конечной гармоніи человѣческой воли въ идеальной религіи; но, какъ ревностный и вѣрный католикъ, онъ не думаетъ, чтобы форму этой религіи надо было еще искать: высшее ученіе, проповѣдь освобожденія, сліянія душъ,—это христіанство въ его полномъ объемѣ; этотъ взглядъ заставляетъ насъ подумать о Шатобріанѣ, какъ создателѣ *Историческихъ этюдовъ*, и о Шатобріанѣ, какимъ онъ былъ въ послѣдніе годы своей жизни; точно такъ же еще до Шатобріана въ его умѣ зародились многія изъ тѣхъ идей, которыя тотъ высказалъ впослѣдствіи въ *Духѣ Христіанства*.

Такимъ образомъ, много разнообразныхъ идей встрѣчалось и сливалось въ умѣ Балланша, и очень трудно причислить его по его ученію къ какой-нибудь опредѣленной группѣ философовъ, или, по формѣ его произведеній,—къ извѣстному литературному жанру. Онъ кажется съ перваго взгляда умѣреннымъ и все же пламеннымъ умомъ, полнымъ вѣры въ будущее, но чувствующимъ также уваженіе къ прошлому, о которомъ онъ не сожалѣетъ, — оригинальнымъ, хотя ни одна изъ его идей не составляетъ его исключительной собственности, наконецъ, однимъ изъ тѣхъ людей, которые могли бы сдѣлать своимъ девизомъ прекрасный стихъ Софокла: „Я стремлюсь любить, а не чувствовать ненависть [1])“, и которые провели свою жизнь въ попыткахъ примирить въ самихъ себѣ разнообразныя идеи, удерживая только то, что въ нихъ есть самаго благороднаго.

Его первою работою былъ трактатъ о *Чувствѣ въ его отношеніи къ литературѣ и искусству* (1801 г.) Балланшъ противопоставляетъ въ немъ разуму чувство, которое онъ возвеличиваетъ, какъ истинный источникъ вдохновенія въ литературѣ и искусствѣ. Въ этомъ отношеніи онъ, повидимому, стоитъ очень близко къ Руссо и къ послѣдней половинѣ XVIII вѣка. Но обратимъ, прежде всего, вниманіе на то обстоятельство, что то понятіе, которое Балланшъ называетъ „чувствомъ“, превращается у него вскорѣ въ религіозное чувство, а это послѣднее, въ свою очередь, —въ христіанское. Такимъ образомъ, этотъ трактатъ о чувствѣ является какъ бы предвѣстіемъ *Духа Христіанства;* но произведеніе Шатобріана, не говоря уже ни о новизнѣ, ни о прелести его стиля, имѣетъ за себя свое блестящее, яркое названіе; оно отличается также и точностью рисунка... Сочиненіе Балланша получило философское заглавіе въ духѣ Монтескьё или г-жи Сталь; оно никого не поразило, и когда Балланшъ въ 1830 году издавалъ полное собраніе своихъ сочиненій, онъ не включилъ его туда.

Около этого времени, лишенный устойчивости умъ Балланша заставилъ его попробовать свои силы въ самомъ опасномъ и неопредѣлен-

---

[1]) *Антигона*, стих. *523*.

номъ литературномъ жанрѣ,—эпопеѣ въ прозѣ! Въ одномъ произведеніи подобнаго рода, рукопись котораго, если ему вѣрить [1]), затерялась, онъ изобразилъ возстаніе въ Ліонѣ, въ 1793 году: но онъ отодвинулъ это событіе на пятнадцать вѣковъ назадъ и такимъ образомъ нашелъ способъ соединить изображеніе несчастій революціоннаго періода съ картинами жизни галло-римскаго Ліона.

Потеряно также опроверженіе *Общественнаго Договора*, которое, впрочемъ, не поколебало вовсе поклоненія Балланша Руссо, какъ великому мастеру въ области чувства.

Затерялась и одна повѣсть, написанная около 1808 года, героиней которой была Инеса де Кастро. Онъ составилъ только планъ эпопеи о Жаннѣ Д'Аркъ, вдохновеніе которой должно было напоминать его книгу о ліонскомъ возстаніи. Онъ написалъ тоже только одинъ планъ эпопеи, сюжетъ которой походилъ на сюжетъ Шатобріановскихъ *Мучениковъ:* зарожденіе христіанства, вѣра, обѣщанная язычникамъ.

Впрочемъ, изъ этой послѣдней эпопеи Балланшъ написалъ одинъ отрывокъ; это—разсказъ о смерти одного философа, послѣдователя Платона; умирая, этотъ философъ возвѣщаетъ о пришествіи Искупителя, съ жизнью и знаніемъ котораго одинъ изъ его друзей, прибывъ въ Аѳины, знакомится вскорѣ изъ проповѣдей апостола Павла.—Подобнаго рода отрывокъ заставляетъ насъ подумать о *Федонѣ*, съ одной стороны, и о *Смерти Сократа* Ламартина—съ другой и даетъ намъ возможность въ то же время измѣрить разстояніе, которое отдѣляло бы поэму Балланша, если бы она была окончена, отъ *Мучениковъ* Шатобріана. Лучшимъ частямъ этой послѣдней эпопеи придаетъ цѣну художественное возстановленіе исчезнувшаго міра. Балланшъ добивается не живописности, но символизма. Изслѣдованіе прошлаго, прежде всего, является для него поэтическимъ средствомъ — облагородить, одухотворить, сдѣлать всеобщимъ, отрѣшая его отъ современности, тотъ образъ, съ помощью котораго онъ выражаетъ и вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ бы окутываетъ свою мысль.

Это опредѣленно сказывается въ его первомъ трудѣ, въ которомъ онъ, наконецъ, вполнѣ открылся публикѣ. *Антигона* (1814 г.)—эпопея въ прозѣ, въ шести книгахъ, съ эпилогомъ. Сюжетъ ея—разсказъ прорицателя Терезія, обращенный къ Пріаму, о несчастіяхъ Эдипа. Эти несчастья, впрочемъ, не совсѣмъ незаслужены. Они являются наказаніемъ за двойное желаніе Эдипа, т.-е. Человѣка: похитить у сфинкса рѣшеніе его загадки и затѣмъ гордиться этимъ знаніемъ, столь незначительнымъ, въ сущности, такъ какъ онъ не узналъ даже свою собственную судьбу... Но возлѣ Эдипа находится Антигона, его опора; ея

[1]) *Préface générale*—во главѣ изданія *Полнаго Собранія сочиненій* (1833 г.).

несчастья и смерть, вызванныя возвышеннымъ самопожертвованіемъ, довершаютъ искупленіе грѣховъ ея отца.

Запомнимъ эту идею *искупленія:* она дорога всѣмъ мистикамъ Сенъ-Мартэнъ также высказывалъ ее; она служитъ основою всей системы графа де Мэстра; она занимаетъ также,—всякое подозрѣніе въ плагіатѣ отпадаетъ само собою [1]),—одно изъ видныхъ мѣстъ въ системѣ Балланша [2]).

Въ его глазахъ три черты резюмируютъ всю исторію человѣчества по отношенію къ отдѣльнымъ индивидуумамъ или цѣлымъ обществамъ: испытаніе, искупленіе, освобожденіе. Такимъ образомъ, напримѣръ, сама Франція извѣдала испытанія и не устояла противъ нихъ (преступленія во время революціи); послѣ испытаній она узнала угрызенія совѣсти; но преступленіе и угрызенія совѣсти, испытанія и искупленіе,—все это неизбѣжныя условія, какъ бы установленныя самимъ Провидѣніемъ для освобожденія, которое является ея конечною цѣлью.

Этой идеей прогресса, совершающагося въ обществѣ съ помощью обновленія,—*палингенезіи* или возрожденія, Балланшъ вдохновлялся еще въ *Опытѣ объ общественныхъ учрежденіяхъ, въ ихъ отношеніи къ новымъ идеямъ* (1818 г.), который является (по его собственному признанію) настоящимъ введеніемъ къ *Общественной Палингенезіи*, начатой печатаніемъ въ 1827 году.

---

1) Вспомнимъ, что эта теорія у де Мэстра вполнѣ опредѣляется только начиная съ *Вечеровъ въ Петербургѣ* и *Опыта о жертвахъ*, которые относятся къ 1821 г.

2) Подъ вліяніемъ той же самой идеи создалась поэма въ прозѣ *Человѣкъ безъ имени* (1820 г.). Однажды маленькій домикъ, построенный на краю альпійской деревни, привлекъ вниманіе автора: кто живетъ тамъ?.. Одинъ честный человѣкъ, говорятъ ему, но никто не знаетъ его имени; его зовутъ всѣ „цареубійцею“. Балланшъ отправляется къ нему, говоритъ съ нимъ, и „цареубійца“, который въ дѣйствительности оказывается бывшимъ членомъ Конвента, откровенно разсказываетъ ему о своемъ душевномъ состояніи: каждый разъ, когда онъ вспоминаетъ прошлое, вызываетъ въ своемъ воображеніи тѣ собранія, на которыхъ приговорили къ смерти Людовика XVI, онъ не можетъ понять, какъ онъ позволилъ себя склонить въ пользу этого преступнаго рѣшенія: его постигло временное помѣшательство! Но съ того времени его сердце не можетъ найти покоя и вѣчно терзается угрызеніями совѣсти; ничья жизнь не похожа на ту жизнь, которую онъ влачитъ въ безутѣшномъ страданіи. Но у этой жизни будетъ все же свой конецъ, и когда онъ будетъ при смерти, онъ, „человѣкъ безъ имени“, найдетъ разгадку своей судьбы.—Эта судьба, такъ же, какъ и судьба Эдипа, представляетъ изъ себя участь всего человѣчества. Вотъ, почему онъ названъ „человѣкъ безъ имени“, такъ какъ онъ является не тѣмъ или другимъ единичнымъ человѣкомъ, но просто *человѣкомъ*, типомъ всего человѣчества. Какъ Эдипъ, онъ прежде всего встрѣтился съ сфинксомъ: на этотъ разъ сфинксомъ была та совокупность моральныхъ обстоятельствъ, посреди которыхъ „человѣкъ безъ имени“ былъ брошенъ и которая его увлекла, подобно тому, какъ первый человѣкъ также не вынесъ испытанія и палъ. Изъ перваго испытанія Эдипъ вышелъ побѣдителемъ; онъ встрѣтился со вторымъ и не устоялъ противъ соблазна гордости. Человѣкъ безъ имени, наоборотъ, палъ съ первыхъ же шаговъ. Это, конечно, составляетъ

Этотъ трудъ въ его цѣломъ долженъ былъ состоять изъ трехъ послѣдовательныхъ эпопей,—*Орфей*, *Городъ искупленія* и *Элегія*,—которыя должны были представить, какъ бы въ огромномъ циклѣ, палингенезическую исторію человѣческихъ обществъ: общества прежнихъ вѣковъ, нашихъ дней и будущаго.

Но этотъ обширный замыселъ не былъ вполнѣ осуществленъ. Послѣ *Предисловія*, въ которомъ Балланшъ излагаетъ весь свой планъ, онъ успѣлъ написать только поэму *Орфей*. Онъ надѣляетъ своего героя двумя послѣдовательными существованіями: впродолженіе одного Орфей является цивилизаторомъ, во время второго онъ, въ свою очередь, посвящается египетскими жрецами въ тайны религіи, которая является общею основою всѣхъ вещей и раскрываетъ ихъ сущность [1]). Такимъ образомъ Орфей, самъ по себѣ, является символомъ взаимнаго посвященія различныхъ обществъ въ принадлежащія каждому изъ нихъ знанія. Человѣчество дѣйствительно раздѣлилось вслѣдъ за первымъ грѣхомъ на націи, затѣмъ на классы. Но искупленіе, въ вѣчномъ порядкѣ событій, является одновременнымъ съ грѣхомъ, и оно совершается взаимнымъ и послѣдовательнымъ общеніемъ классовъ, результатъ котораго будетъ состоять въ томъ, чтобы ихъ освободить одинъ отъ другого до того дня, когда человѣчество вернется къ моральному единству, высшей цѣли его совершенствованія.

Впрочемъ, не заключается ли и въ этомъ поученія, которое даетъ исторія? Римская исторія, съ ея борьбой классовъ, съ постепеннымъ расширеніемъ правъ, а затѣмъ и полнымъ освобожденіемъ плебеевъ вплоть до того дня, когда плебеи и патриціи, соединенные христіанствомъ, при-

---

разницу, но чисто внѣшнюю, случайную! Есть еще и другая, но болѣе существенная: грѣхъ Эдипа искупаетъ Антигона; „человѣкъ безъ имени“ искупаетъ свой грѣхъ самъ: его угрызенія совѣсти—искупленіе его вины. Въ концѣ-концовъ, узнавъ свою судьбу, онъ умираетъ, успокоенный; и для него, какъ и для Эдипа и Антигоны, смерть является освобожденіемъ.

[1]) Вотъ, впрочемъ, краткій анализъ этой поэмы въ прозѣ, раздѣленной на девять частей. Въ ней выводится пѣвецъ Ѳамиръ, слѣпой, какъ всѣ пѣвцы и предсказатели доисторической эпохи, какъ всѣ тѣ, которые слишкомъ близко увидали истину; Ѳамиръ разсказываетъ о приключеніяхъ Орфея Эвандру, царю Лаціума. Само названіе этой страны, какъ извѣстно, заключаетъ въ себѣ что-то символическое; оно напоминаетъ о Сатурнѣ, о богѣ, ставшемъ жертвою небесной революціи, явившемся на землю, чтобы цивилизовать людей. Что касается Эвандра, онъ также—цивилизаторъ, пришедшій съ Востока, колыбели всякой цивилизаціи, послѣ того, какъ онъ совершилъ убійство, такъ какъ непремѣннымъ условіемъ прогресса является то, что онъ начинается всегда преступленіемъ, и всякая палингенезія покупается цѣною разрушенія. Вступительныя строки поэмы имѣютъ символическую окраску, какъ и приключенія самого героя. Изъ этихъ приключеній первое по порядку—хорошо извѣстная любовь Орфея къ Эвридикѣ и смерть этой молодой женщины. Эта смерть должна

шли къ окончательной эмансипаціи, развѣ она не является символомъ исторіи всего человѣчества и каждой изъ его частей?

Такимъ образомъ миѳъ можетъ быть вполнѣ примѣненъ къ подлинной исторіи. Это именно и долженъ былъ показать трактатъ, въ видѣ приложенія къ *Орфею*, подъ названіемъ: *Общая формула исторіи всѣхъ народовъ въ примѣненіи къ исторіи римскаго народа*. Но Балланшъ, очевидно, не имѣлъ достаточно времени, чтобы написать его. Къ этому труду надо, по всѣмъ вѣроятіямъ, отнести отрывокъ *объ Александріи* [1], въ которомъ нашъ авторъ справедливо называетъ существеннымъ признакомъ геніальности Александра основаніе имъ этого великаго города, который долженъ былъ стать связующимъ звеномъ и пунктомъ слiянія Востока съ Западомъ.

Изъ *Города искупленія* Балланшъ напечаталъ только два отрывка. Одинъ отрывокъ [2]) состоитъ изъ трехъ эпизодовъ, взятыхъ, по словамъ автора, изъ пятой книги. Это—три мелодраматическіе разсказа, изъ которыхъ каждый представляетъ намъ одно или нѣсколькихъ лицъ, искупающихъ грѣхъ, совершенный ими самими, или же преступленіе, въ которомъ былъ виновенъ кто-нибудь изъ ихъ предковъ. Другой отрывокъ носитъ характеръ символической легенды [3]), о которой трудно сказать, какъ она относится къ общему плану всей

была совершиться: такъ какъ Орфей—иниціаторъ, миссіонеръ цивилизаціи, а та миссія, которую налагаетъ на него разумъ, не можетъ совершиться, если онъ самъ не откажется отъ *желанія*, внушенія котораго совершенно противоположны разуму. Эвридика—*желаніе* Орфея: она не можетъ сопровождать его по всей его жизни. Но ея появленіе на землѣ было не безполезно; именно она, избранная и чистая дѣвушка, впервые возбудившая пламень и вдохновеніе въ душѣ Орфея, заставила его познать силу прелести и красоты въ дѣлѣ выполненія извѣстной миссіи, для которой одного разума не было бы достаточно. Что касается Орфея, онъ прежде всего посѣтитъ Самоѳракію, пеласгическое населеніе которой олицетворяетъ человѣчество въ его совмѣстной жизни, предшествовавшей раздѣленію по національностямъ и языкамъ; затѣмъ Ѳракію, его отчизну, представляющую изъ себя второй фазисъ развитія человѣчества. Здѣсь заканчивается миссія Орфея, какъ цивилизатора и иниціатора. Въ это время нечистая вакханка Эригона, характеръ которой во всемъ отличается отъ характера Эвридики, стремится опьянить Орфея. Орфей борется и, согласно преданію, вакханки разрываютъ его на части. Но это преданіе должно быть объяснено. Эта мнимая смерть Орфея скрываетъ, въ дѣйствительности, превращеніе героя, который, перенесенный въ Египетъ, изъ иниціатора дѣлается посвященнымъ во всѣ тайны.

[1]) Напечатанъ въ *Correspondant*, № отъ 10 августа 1845 г.

[2]) *La ville des expiations*, Парижъ, in-8, 1832 г.

[3]) *Vision d'Hébal*, Парижъ in-8, 1831 г. Начальникъ клана, Гебалъ, заснулъ въ то время, какъ часы должны были пробить девять, а колоколъ на башнѣ—проиграть *Ave Maria*. Когда онъ проснется, мелодія еще не будетъ окончена. Его сонъ, такимъ образомъ, продолжается очень недолго; между тѣмъ, въ этотъ короткій промежутокъ его глазамъ представилась Вѣчность въ девяти различныхъ фазисахъ, начиная съ созерцанія Бога и до окончательнаго освобожденія, до великаго пробужденія, знаме-

поэмы. Совершенно такъ же невозможно въ точности понять, что заключаетъ въ себѣ *Элегія*, послѣдняя поэма изъ цикла *Палингенезія*, — о которой Балланшъ только говоритъ намъ, что она должна была быть „изображеніемъ куколки, зародыша современной общественной жизни [1])“. Но даже это неполное окончаніе сочиненій Балланша является характерною чертою его духа, наравнѣ съ тѣмъ, что было недостаточнаго, неопредѣленнаго, исключительнаго въ той формѣ „поэмы въ прозѣ“, къ которой онъ относился съ особенной любовью. Однако этотъ несовершенный писатель и мыслитель заслуживаетъ мѣста не только въ исторіи идей, но и въ исторіи литературы XIX вѣка! Надо признать за нимъ прежде всего противорѣчивыя достоинства: хотя онъ и дѣлаетъ усилія, чтобы мыслить энергично, — это усиліе не исключаетъ все же нѣжности, и его стиль не имѣетъ ничего напряженнаго. Онъ сумѣлъ соединить смѣлые философскіе взгляды и живое сознаніе независимости разума съ восторженною покорностью вѣрующаго. Поистинѣ, для того, чтобы выполнить весь свой замыселъ, онъ долженъ былъ быть одновременно и великимъ поэтомъ, и великимъ ученымъ, и великимъ философомъ. Талантъ Балланша не былъ достаточно могучъ, чтобы выполнить эту сложную задачу. Но онъ сумѣлъ все же ее придумать! Онъ является первымъ и, если мы не ошибаемся, Эдгаръ Кине былъ вторымъ писателемъ, попытавшимся выражать не только для ограниченнаго числа избранныхъ, но и для большой публики, нѣкоторыя изъ этихъ идей, относящихся къ происхожденію человѣчества, миѳамъ, глубокимъ, общераспространеннымъ чувствамъ, раскрываемымъ ими, философіи, которую онѣ въ себѣ заключаютъ... Для выраженія подобныхъ идей, французскаго языка XVII и XVIII вѣка уже не было достаточно. Онъ отличается, прежде всего, точностью и блескомъ, но есть и другія истины помимо точныхъ утвержденій богословія, науки, исторіи. Вся вѣра еще не заключается въ точномъ знаніи катехизиса, вся сущность науки не сводится къ тѣмъ законамъ, которые были формулированы учеными вплоть до нашихъ дней, исторія не входитъ въ полномъ объемѣ въ точныя руководства, составленныя съ помощью изученія архивныхъ документовъ... Внѣ всего этого открывается еще безконечная область, съ которой самъ разумъ не можетъ не считаться, и въ которой онъ способенъ оріентироваться только, если онъ предоставитъ чувству и воображенію руководить имъ, возбуждая и поддерживая его. Нѣтъ ни-

---

нующаго собою конецъ міра. Этотъ Гебалъ является символомъ исторіи человѣчества, протекающей во времени, но соприкасающейся своимъ началомъ и концомъ съ вѣчностью. Это видѣніе было конечнымъ переломомъ его собственной жизни; когда онъ проснется, онъ будетъ уже созерцать свѣтъ Божій; его жизнь, какъ смертнаго, окончится.

[1]) *Polingénésie*, *Prolégomènes*, II, VI, послѣдняя строка.

чего опаснѣе выраженія истинъ, такимъ путемъ добытыхъ или намѣченныхъ: оно можетъ повести ко всякаго рода напыщеннымъ словамъ, посредственнымъ пріемамъ и вообще—ко всѣмъ проявленіямъ дурного вкуса. Но, съ другой стороны, оно также заключаетъ въ себѣ извѣстнаго рода совершенство, котораго, быть можетъ, достигаютъ только различными путями, Ренанъ и Гюго. Мы не забудемъ, что Балланшъ, подъ вліяніемъ примѣра такихъ иностранцевъ, какъ Вико, Гердеръ и Крейцеръ, но въ особенности—слѣдуя внушеніямъ своего оригинальнаго, благороднаго и мягкаго таланта, могъ первый дать французской публикѣ при помощи достойныхъ уваженія и не имѣющихъ въ себѣ ничего вульгарнаго книгъ понятіе объ извѣстной манерѣ писать и понимать вещи, для которой въ древней литературѣ ничто не могло послужить образцомъ.

Викторъ Кузэнъ и эклектизмъ.—Викторъ Кузэнъ не является такимъ мечтателемъ и одинокимъ мыслителемъ, какъ Балланшъ. Онъ—философъ по профессіи и основатель школы. Но, тогда какъ Мэнъ де Биранъ и Огюстъ Контъ, чисто философскія достоинства которыхъ превосходятъ, разумѣется, качества Кузэна, занимаютъ очень небольшое мѣсто въ исторіи литературы, Викторъ Кузэнъ справедливо считается однимъ изъ лучшихъ литераторовъ своей эпохи.

Его жизнь вполнѣ естественно распадается на три періода.

Онъ родился въ Парижѣ, въ бѣдной семьѣ, въ 1792 году; поступилъ въ Нормальную Школу послѣ блестящихъ успѣховъ въ наукахъ, въ 1810 году; въ качествѣ сверхштатнаго учителя онъ занимается въ 1812 году преподаваніемъ греческаго языка, начинаетъ читать лекціи по философіи въ 1813 году, и въ 1815-мъ заступаетъ мѣсто Ройе-Коллара на словесномъ факультетѣ. Его преподаваніе продолжается съ успѣхомъ до 1820 года, прерываясь только изъ за двухъ путешествій по Германіи (1817—1818 г.). Ультра-роялистская реакція, вызванная убійствомъ герцога Беррійскаго (февраль 1820 г.), повлекла за собою прекращеніе лекцій Кузэна, посвятившаго тогда свое время изданію произведеній Декарта, Прокла и переводу сочиненій Платона. Въ 1824 году онъ возвращается въ Германію съ сыномъ герцога Монтебелло, воспитателемъ котораго онъ былъ, но тамъ его арестуютъ и заключаютъ въ тюрьму на шесть мѣсяцевъ изъ-за ложнаго обвиненія въ сношеніяхъ съ карбонарами; затѣмъ, получивъ свободу, онъ снова завязываетъ съ Гегелемъ дружескія и очень плодотворныя для развитія его ума сношенія, которыя были начаты еще въ пору его перваго путешествія. Въ 1828 году либеральное министерство Мартиньяка снова раскрыло передъ нимъ двери Сорбонны. Курсъ лекцій 1828 года *(Введеніе въ общую исторію философіи)*, очень краснорѣчивый и пользовавшійся большимъ успѣхомъ, является кульминаціоннымъ пунктомъ его карьеры, какъ про-

фессора. Въ 1829 году Кузэнъ занимался *Исторіей философіи XVIII вѣка*; въ первыхъ двѣнадцати лекціяхъ онъ разбиралъ общій характеръ и происхожденіе этой философіи, въ послѣднихъ тринадцати—философію Локка. Въ слѣдующемъ году онъ долженъ былъ разсмотрѣть философскія системы, образовавшіяся подъ вліяніемъ теорій Локка: революція 1830 года измѣнила его планы и привела его лекціи къ неожиданному и преждевременному концу. Таковъ былъ первый періодъ жизни Кузэна.

Второй періодъ начинается 1830 годомъ и заканчивается государственнымъ переворотомъ 1851 года: все это время почти цѣликомъ наполнено тѣми усиліями, которыя дѣлалъ Кузэнъ, членъ государственнаго совѣта (1830 г.), членъ совѣта по дѣламъ Народнаго Просвѣщенія и директоръ Нормальной Школы (1832 г.), и пэръ Франціи (1833 г.), министръ (мартъ — ноябрь 1840 г.), чтобы упрочить университетское образованіе и, въ частности, преподаваніе философіи, защищая его отъ нападокъ его противниковъ и неосторожныхъ поступковъ нѣкоторыхъ изъ его сторонниковъ.

Третій періодъ продолжается до смерти Кузэна (1867 г.); это—время вынужденнаго досуга и литературныхъ размышленій. Въ 1842 году онъ напечаталъ оставшійся вплоть до нашихъ дней знаменитымъ *докладъ Французской Академіи о необходимости новаго изданія мыслей Паскаля*. Предисловіе, менѣе замѣчательное, по мысли автора, имѣло почти такое же значеніе: отвѣчая на различныя нападки, направленныя во имя религіи, противъ его философіи и его административной дѣятельности, онъ выступилъ съ чѣмъ-то вродѣ протеста, въ которомъ гораздо менѣе отразилось его негодованіе по адресу противниковъ, чѣмъ уступчивость по отношенію къ религіознымъ истинамъ. Какъ бы то ни было, Блэзъ Паскаль привелъ его къ Жакелинѣ. Во вступленіи къ книгѣ, которую онъ посвятилъ этой послѣдней (1844 г.), онъ набрасываетъ очень хорошимъ стилемъ проектъ чего-то вродѣ галлереи знаменитыхъ женщинъ XVII вѣка. Къ этому проекту онъ вернулся послѣ 1852 года, написавъ поочередно свои этюды о г-жѣ де-Лонгевиль (1852—1859), де-Саблэ (1854 г.), де-Шеврёзъ (1855 г.) де-Готфоръ (1856 г.) наконецъ о *Французскомъ обществѣ XVII вѣка по роману „Le grand Cyrus“* (1858 г.) [1]). Въ то же время онъ выпустилъ новое, исправленное изданіе своей книги *Объ истинѣ, Прекрасномъ и Добрѣ*, которая была напечатана въ первый разъ въ 1846 году и теперь явилась только осторожною передѣлкою лекцій 1818 года.

Эти послѣдовательныя и всегда носившія одинъ и тотъ же характеръ измѣненія помогаютъ намъ понять, почему тѣ люди, которые знали Кузэна, какимъ онъ былъ въ послѣдніе годы его жизни, а также наиболѣе зна-

[1]) Его послѣдній трудъ—*La Jeunesse de Mazarin* (1865 г.)

менитую его книгу, должны были составить о немъ совсѣмъ иное понятіе, чѣмъ его слушатели временъ реставраціи.

Онъ казался этимъ послѣднимъ, только что слушавшимъ лекціи необыкновенно точнаго Ларомигьера, какъ бы провозвѣстникомъ, быть можетъ, не вполнѣ опредѣленной, но грандіозной системы, создавшейся подъ вліяніемъ нѣмецкой философіи, которая до этихъ поръ была почти неизвѣстна: особенность этой системы заключалась въ томъ, что метафизикѣ возвращались ея права, причемъ ее хотѣли отнынѣ основать на глубокомъ изученіи психологіи, чтобы такимъ образомъ снова ввести въ философію понятіе объ абсолютномъ. Въ глазахъ Кузэна и его слушателей, философія является въ эту пору чѣмъ-то вродѣ свѣтской религіи, религіи просвѣщенныхъ умовъ, какъ христіанство представляетъ собою философію массъ; христіанство предлагаетъ вѣрнымъ истину, окруженную „сумерками символа"; философія поднимаетъ вѣру до „великаго свѣта чистой мысли [1])".

Двѣнадцать лѣтъ спустя, система Кузэна, провозглашенная опасною по своей кажущейся глубинѣ, какъ независимый спиритуализмъ, граничащій съ пантеизмомъ, стала предметомъ обличенія и нападокъ въ двухъ интересныхъ сочиненіяхъ: *Опытъ о пантеизмѣ* аббата Маре и *Размышленіе о религіозномъ ученіи Виктора Кузэна* итальянца Джоберти [2]).

Совершенно иной противникъ Кузэна, Пьеръ Леру, гораздо лучше понялъ, въ 1833 году [3]) всю посредственность его системы.

Въ томъ же году, когда Кузэнъ поднималъ съ такимъ благородствомъ вопросъ о правахъ философіи, противопоставленной вѣрѣ, онъ восхвалялъ основную систему, къ которой онъ хотѣлъ свести свое ученіе: эта система—эклектизмъ; она стремилась къ тому, чтобы соединить въ обширномъ синтезѣ всѣ истины, заключенныя въ великихъ философскихъ системахъ всѣхъ эпохъ, отстраняя частности, взаимно исключающія одна другую, и удерживая лишь тѣ, которыя могутъ быть соединены между собою. Пьеръ Леру прекрасно различилъ въ этомъ эклектизмѣ, исходившемъ изъ предположенія, что истины были уже выражены, что то вродѣ „лѣнивой философіи", являющейся отрицаніемъ всякой истинной философіи... Несмотря на ея краснорѣчивыя утвержденія, подобная философія не заключаетъ въ себѣ никакихъ глубокихъ вѣрованій: если она отваживается быть вполнѣ послѣдовательною, она представляетъ собою только простой скептицизмъ.

Въ этихъ упрекахъ есть значительная доля правды, и если фило-

---

[1]) Лекціи 1828 г. Первая лекція.

[2]) Переведено на французскій языкъ аббатомъ Турнёромъ въ 1844 г.

[3]) *La Réfutation de l'éclectisme* напечатана въ 1839 г.; но это сочиненіе было только перепечаткой двухъ статей изъ *Revue encyclopédique* (1833 г.).

Кузэнъ.

софія Кузэна можетъ оправдаться противъ обвиненія въ скептицизмѣ, это объясняется, какъ думаетъ Пьеръ Леру, тѣмъ, что въ ней заключается своего рода непослѣдовательность, противорѣчіе между основнымъ принципомъ системы — и стремленіями, которыми былъ одушевленъ создавшій ее философъ.

Философія Кузэна дѣйствительно не построена на основномъ индифферентизмѣ по отношенію ко всѣмъ системамъ. Напротивъ, она признаетъ ихъ какъ разъ въ той мѣрѣ, въ какой всѣ онѣ могутъ быть согласованы съ чѣмъ-то вродѣ спиритуализма въ духѣ Платона, понимаемаго въ самомъ неопредѣленномъ, широкомъ смыслѣ, какой только можно придать этимъ словамъ. Неудача или логика вещей сдѣлала то, что въ то время, какъ всѣ великіе философы напрягали свои усилія, чтобы сдѣлать возможно болѣе точными созданныя ими теоріи, Кузэнъ, скорѣе — профессоръ философіи, чѣмъ философъ, скорѣе человѣкъ дѣйствія, чѣмъ мыслитель, Кузэнъ, гораздо менѣе увлекавшійся истиной ради нея самой, чѣмъ заботившійся о томъ, чтобы создать для государства разумный авторитетъ, приложилъ всѣ свои старанія, чтобы разрисовать, по крайней мѣрѣ, съ одной стороны, составныя части своей системы: такимъ образомъ онъ доходитъ до того, что придаетъ своему спиритуализму, по признанію одного изъ его критиковъ [1], „форму популярнаго общаго мѣста“, какъ нельзя болѣе расходившуюся съ начавшею уже сказываться потребностью въ „примѣненіи къ философіи того же духа отвлеченнаго безкорыстія, который теперь вводится во всѣ другія науки“.

Надо признать, впрочемъ, что въ этомъ смѣшанномъ жанрѣ ораторской философіи,—которая, сама по себѣ, такъ же законна, конечно, какъ и всѣ попытки, сдѣланныя тѣмъ или другимъ изъ нашихъ величайшихъ писателей, съ цѣлью ввести какую-нибудь спеціальную науку въ обращеніе „честныхъ людей“,—книга *объ Истинѣ, Прекрасномъ и Добрѣ*, благодаря точности внутренняго распорядка и благородной легкости слога, осталась и останется, надо полагать, классической!...

Этюдамъ Кузэна, посвященнымъ обществу XVII вѣка, ставили въ вину то, что имъ недостаетъ колорита и жизни. Но онъ показалъ въ этомъ жанрѣ два достоинства, которыя не всегда можно найти соединенными: заботу о точности и страстное воодушевленіе. Мы имѣемъ въ виду не только ту горячность, съ которою онъ сдѣлался защитникомъ женщинъ вродѣ графини де Лонгевилль; эта горячность, когда книга вышла, дала поводъ ко многимъ насмѣшкамъ. Но мы говоримъ о той симпатіи, которая связываетъ душу историка съ душою той эпохи, изъ которой онъ намѣревался воскресить нѣсколько фигуръ. Только благодаря природному вкусу, еще болѣе развитому размышленіемъ, Кузэнъ изъ всѣхъ

---

[1] Paul Janet; *Victor Cousin et son oeuvre XV*.

эпохъ французской исторіи выбралъ для изученія время Людовика XIII, а не Людовика XIV; ему показалось, что французскій духъ именно тогда обнаружилъ степень своей силы, притомъ—со всею непосредственною свободою, разнообразіемъ, между тѣмъ какъ Людовикъ XIV измѣнилъ все это, „уничтоживъ характеры" и, „отполировавъ поверхность душъ". Пониманіемъ этого рода красоты, которая предшествовала красотѣ чисто классическаго искусства и стояла выше ея, Кузэнъ былъ одаренъ въ высокой степени. Вотъ, почему набрасываемыя имъ картина жизни того общества, которое отразило въ себѣ эту красоту, можетъ быть, иногда покажется намъ слишкомъ лестною для ея оригинала; но вотъ почему также эти книги, основанныя на многочисленныхъ документахъ, пожалуй, немного компактныя, но очень поучительныя, и теперь еще читаются съ интересомъ, хотя и не отличаются ни колоритностью, ни внутреннею жизнью историческихъ реконструкцій такихъ писателей, какъ Мишле.

Нельзя обойти молчаніемъ, среди литературныхъ произведеній Кузэна, небольшую замѣтку, посвященную памяти его друга, графа де Санта-Роза, одного изъ вождей пьемонтскаго возстанія 1825 года. Ренанъ отзывался объ этомъ произведеніи съ похвалой, и совершенно справедливо то, что, благодаря мужественному вдохновенію, которымъ проникнута эта вещь, она дѣйствительно прибавляетъ что-то новое къ тому представленію о Кузэнѣ, которое остается у насъ послѣ чтенія другихъ его произведеній.

Въ заключеніе мы скажемъ, придерживаясь того различія, которое мы заимствуемъ у самого Кузэна [1]), что это былъ скорѣе хорошій писатель, чѣмъ великій писатель. Отъ имени литературы его можно упрекнуть почти въ томъ же, въ чемъ его упрекали философы: ему недоставало той глубокой искренности, той привычки проникать въ глубь самого себя, которая является чѣмъ-то вродѣ преимущества двухъ людей съ менѣе блестящею репутаціей, чѣмъ онъ: одинъ изъ нихъ—Мэнъ де-Биранъ, котораго онъ охотно признавалъ своимъ учителемъ и о которомъ мы говорили выше; другой—его ученикъ, Жуффруа.

Жуффруа.—Жуффруа родился въ 1796 году, умеръ въ 1842 году. Въ 1814 году онъ поступилъ въ Нормальную Школу. Онъ самъ разсказывалъ [2]), каково было его душевное состояніе въ то время, когда онъ намѣревался слушать Ларомигьера, Ройе-Коллара, наконецъ, Кузэна, которому незадолго передъ тѣмъ поручено было прочесть первую лекцію; родившись и получивъ воспитаніе въ христіанской средѣ, онъ вдругъ сознаъ, что въ глубинѣ его души не осталось „ничего незыблемаго"

[1]) Выраженіе, сообщенное Полемъ Жане въ его *Victor Cousin et son oeuvre* X.

[2]) *De l'organisation des sciences philosophiques* вторая часть (въ *Nouveaux mélanges philosophiques*, напечатанныхъ Дамирономъ, Парижъ in-8, 1842 г.).

изъ того, чему его учили съ дѣтства. Та минута, когда онъ сдѣлалъ это открытіе, говоритъ онъ, была ужасна. Но молодой человѣкъ не принадлежалъ къ тѣмъ людямъ, которые могутъ удовлетвориться скептицизмомъ: онъ ждалъ съ тревогою отъ философіи того отвѣта, котораго религія не могла ему дать „относительно загадки человѣческой судьбы". Каково было его разочарованіе! Единственный вопросъ, который обсуждали его профессора, касался происхожденія идей, — какъ будто въ этомъ вопросѣ заключалась вся философія, или какъ будто его рѣшеніе могло дать Жуффруа достовѣрную истину и душевный покой, разъяснивъ тайну, которая его занимала!

Его уваженіе къ обязанностямъ, возложеннымъ на учениковъ Школы, одержало верхъ надъ чувствомъ отвращенія; впослѣдствіи онъ понялъ въ свою очередь, что философія, какъ и всякая наука, должна проистекать прежде всего изъ ряда методическихъ и терпѣливыхъ изслѣдованій.

Обративъ на себя вскорѣ вниманіе Кузэна, онъ въ 1817 году былъ назначенъ репетиторомъ въ Школѣ. Въ 1828 году къ этому прибавилось чтеніе лекцій по древней философіи на филологическомъ факультетѣ въ качествѣ замѣстителя профессора; въ 1830 году онъ былъ сдѣланъ профессоромъ исторіи новѣйшей философіи на томъ же факультетѣ, и лекторомъ въ Школѣ, а два года спустя получилъ званіе профессора греческой и латинской философіи въ Collège de France. Впродолженіе этого періода онъ напечаталъ въ различныхъ либеральныхъ [1]) изданіяхъ нѣсколько очень краснорѣчивыхъ статей: это — лучшія, самыя блестящія его статьи [2]); онъ собралъ ихъ, наряду со многими лекціями и вступительными рѣчами, подъ общимъ заглавіемъ *Философскій сборникъ* (1833 г.).

Послѣ его смерти Дамиронъ напечаталъ [3]) его *Новый сборникъ*, заключавшій въ себѣ, наряду съ новой рѣчью [4]), полною моральнаго величія, простоты и воодушевленія, замѣчательное сочиненіе *Объ организаціи философскихъ наукъ*. По своей формѣ этотъ трудъ напоминаетъ *Разсужденіе о методѣ*: авторъ одновременно даетъ намъ трактатъ и что то вродѣ исторіи своего собственнаго ума.

Благодаря всему тому, что есть субъективнаго, искренняго, проницательнаго во всѣхъ его сочиненіяхъ, они и теперь при чтеніи возбуждаютъ симпатію къ автору, которой никогда не удавалось вызвать Кузэну, несмотря на блескъ и разнообразіе его могучаго таланта. Ренанъ разсказы-

---

[1]) Именно, въ журналѣ „Globe" (1824—1831). Напомнимъ кстати, что Жуффруа былъ депутатомъ Понтарлье отъ 1831 до 1838 г.

[2]) Укажемъ въ особенности на знаменитую статью: *Comment les dogmes finissent.*

[3]) Введя туда, по требованію Кузэна, одну маловажную поправку, изъ-за которой, однако, враги основателя эклектизма подняли большой шумъ.

[4]) *Discours prononcé à la distribution des prix du Collège Charlemagne* 1840.

ваетъ [1]), что въ 1842 году въ семинаріи города Исси много говорили о работахъ современныхъ философовъ, „Кузэнъ, говорилъ онъ, восхищалъ насъ". Но, переходя къ Жуффруа, онъ прибавляетъ: „Прекрасныя страницы этого человѣка, разочаровавшагося въ философіи, опьяняли насъ: я ихъ зналъ наизусть".

Этотъ энтузіазмъ не удивитъ насъ, хотя нашъ вкусъ сдѣлался болѣе трезвымъ, чѣмъ вкусъ молодыхъ людей того времени, и нѣкоторыя изъ этихъ „прекрасныхъ страницъ" могутъ показаться намъ теперь слишкомъ ораторскими. Это объясняется тѣмъ, что мы всегда угадываемъ въ Жуффруа за писателемъ, философомъ или ораторомъ—человѣка.

Этого мало: его сочиненіямъ придаетъ интересъ и то обстоятельство, что ихъ нельзя отдѣлить отъ той эпохи, когда они появились; они даютъ понятіе о состояніи самыхъ благородныхъ душъ второй четверти XIX вѣка. Путь, по которому прошелъ Жуффруа, какъ разъ противоположенъ пути Лакордэра. Какъ тотъ перешелъ отъ индифферентизма къ вѣрѣ, Жоффруа перешелъ отъ вѣры къ философіи. По естественному ходу обстоятельствъ, Лакордэръ болѣе, чѣмъ Жуффруа, долженъ былъ найти душевный миръ въ томъ ученіи, которое онъ окончательно избралъ. Но, какъ мы видимъ, воспоминаніе о прежнихъ думахъ, предшествовавшихъ его обращенію, оставалось еще въ умѣ Лакордэра, когда онъ началъ въ свою очередь поучать другихъ. Точно такъ же Жуффруа никогда не избавился отъ сожалѣнія о томъ глубокомъ покоѣ, отъ котораго онъ, по своему желанію, отказался. Ничто не идетъ болѣе въ разрѣзъ съ спокойнымъ эпикурействомъ и самодовольнымъ скептицизмомъ, чѣмъ суровая меланхолія, которая остается главною характерною чертою краснорѣчія Жуффруа; и не особенно произвольно истолковываютъ его мысли тѣ критики, которые представляютъ намъ его въ пору зрѣлаго возраста полнымъ не только „уваженія", но и „симпатіи" и нѣжности [2]) по отношенію къ религіи, предписаніямъ которой онъ давно пересталъ повиноваться.

Библіографія.

Ламеннэ. Независимо отъ различныхъ трудовъ, даты которыхъ были указаны въ этой главѣ, Ламеннэ предпринялъ изданіе *Полнаго собранія сочиненій* въ 1836—1837 году, Парижъ, in-8; второе изданіе—въ 1844 году, Парижъ, in-16. Къ этому надо прибавить, кромѣ *Наброска философской теоріи*, Парижъ 1841 – 1846, in-8, *Посмертныя сочиненія*, Парижъ, 1863 г., in-8, и *Неизданныя сочиненія*, Парижъ, 1866 г., in-8, *Переписку съ барономъ Витроллемъ*, Парижъ, 1888 г., in-8; *Письма къ Монталамберу*; Парижъ, 1898 г., in-8; *Письма къ Бенуа д'Ази*, Парижъ 1898 г., in-16.

Для справокъ: **Сентъ-Бёвъ**, *Portraits contemporains*, томъ I. **Жане**, *La philosophie de Lammenais*, Парижъ, 1889 г., in 16. **Spuller**, *Lamennais*, Парижъ, 1892 г., in-18. **A. Roussel**, *Lamennais*, Реннъ, 1895 г., in-16. **R. P. Mercier**, *S. J.*, *Lamennais*, по его

[1]) *Souvenirs d'enfance et de jeunesse IV.*

[2]) Дамиронъ, *Notice* вначалѣ *Nouveaux melanges philosophiques*.

перепискѣ и новѣйшимъ трудамъ, Парижъ, 1894, in-12. **A. Roussel**, *Lamennais intime*. по неизданной перепискѣ, Парижъ, 1897 г., in-12. **Ricard**, *L'ecole menaisienne*, Парижъ, 1883—1884 г., in-12.

Лакордэръ. *Полное собраніе сочиненій*, Парижъ, 1872—1873 г., in-8; *Неизданная переписка*, Парижъ, 1870 г., in-8; 2-е изданіе 1876 г.; *Письма къ молодымъ людямъ*, Парижъ, 1862 г., in-8; *Письма къ графинѣ де ла Туръ дю Пэнъ*, Парижъ, 1863 г., in-8; *Переписка съ г-жей Свѣчиной*, Парижъ, 1864 г., in-8; *Письма къ г-жѣ де Пральи*. Парижъ, 1885 г., in-8; *Письма къ Фуассе*, Парижъ, 1886 г., in-8; *Новыя письма*, Парижъ и Ліонъ, 1895 г., in-8; *Письма къ принцессѣ Боргезе*, въ *le Correspondant* отъ 10-го января 1897 г.; *Письма къ одному товарищу по семинаріи*, Парижъ, 1898 г., in-16.

Для справокъ: **Монталамберъ**, *Le P. Lacordaire*, Парижъ, 1862 г., in-8. **Foisset**, *Vie de Lacordaire*, Парижъ, 1870 г., in-8. **Le R. P. Chocarne**, *Le R. P. H. D. Lacordaire*, Парижъ, 1873 г., in-8. **Ricard**, *L'ecole menaisienne*: *Lacordaire*, Парижъ, 1883 г., in-12. **D'Haussonville**, *Lacordaire*, Парижъ, 1895 г., in-16.

Балланшъ. *Сочиненія*, Парижъ, 1832 г., in - 8. Въ статьѣ мы указали на даты появленія сочиненій, которыхъ нѣтъ въ этомъ собраніи.

Для справокъ: **Фагэ**, *Ballanche* (*Revue des Deux Mondes*), отъ 1-го января 1893 г.

Мы не будемъ указывать здѣсь пространную библіографію произведеній Кузэна и Жуффруа или работъ, посвященныхъ имъ, изъ которыхъ иныя были названы въ статьѣ. Укажемъ здѣсь на самыя главныя: **Paul Janet**, *Victor Cousin et son oeuvre*, Парижъ, 1885 г., in-8. **Jules Simon**, *Victor Cousin*, Парижъ, 1887 г., in-16. **Barthèlemy Saint-Hilaire**, *M. Victor Cousin, sa vie et sa correspondance*, Парижъ, 1895 г., in-8. **Sainte-Beuve**, *Jouffroy* (*Portraits littéraires*, томъ I). **Lair**, *La jeunesse et la mort de Th. Jouffroy* (*Correspondant*, январь—февраль 1898 г.).

Глава XII.

Политическіе писатели и ораторы [1]

отъ 1814 до 1852 года.

I. Реставрація.

Политическіе писатели. Двѣ великія школы публицистовъ боролись между собою въ эпоху реставраціи—теократическая школа и либеральная. Во главѣ теократической школы стоитъ Жозефъ де Мэстръ. Во главѣ либеральной — г-жа Сталь. Немного въ сторонѣ стоитъ Шатобріанъ, одновременно—либералъ и поклонникъ традиціи, на свой образецъ, одинокій вслѣдствіе оригинальности его взглядовъ и гордости его мысли. Я не буду касаться ни Шатобріана, ни Жозефа де Мэстра, ни г-жи Сталь, такъ какъ о нихъ было много говорено выше. Но, кромѣ нихъ, остаются еще нѣкоторые писатели въ той и другой школѣ, которые, хотя и заимствовали многое у первыхъ, заслуживаютъ того, чтобы мы ихъ не забыли.

Теократы.—Имя Бональда [2]) пользовалось большою славою, что поражаетъ насъ теперь. Своимъ современникамъ онъ казался побѣдителемъ, сокрушившимъ XVIII вѣкъ. Вольтеръ, Руссо, революція не встрѣчали болѣе неутомимаго противника. Онъ былъ всегда готовъ взойти на трибуну или взяться за перо съ цѣлью полемики—мы будемъ разсматривать его здѣсь исключительно какъ полемиста,—для того, чтобы отмѣтить въ учрежденіяхъ, нравахъ, законахъ, идеяхъ, воспринятыхъ отъ этихъ философовъ, страшную опасность, съ которой надо бороться всѣми силами.

---

[1]) Эта глава написана Анри Мишелемъ, докторомъ словесности, читающимъ лекціи на словесномъ факультетѣ Парижскаго университета.

[2]) Бональдъ (1754—1840) эмигрировалъ въ 1791 г., сдѣланъ членомъ университетскаго совѣта въ 1840 г., былъ депутатомъ отъ 1815 г. до 1822 г., затѣмъ пэромъ Франціи, отказался отъ политической дѣятельности послѣ революціи 1830 г.. Онъ написалъ много сочиненій по философіи. Былъ членомъ Французской академіи.

Впрочемъ, Бональдъ предпочитаетъ одно средство борьбы всѣмъ другимъ: это—пренія. Онъ придаетъ большое значеніе спору, хотя и не довѣряетъ человѣческому уму, такъ какъ его первыя посылки проистекаютъ изъ Откровенія. Подобно схоластикамъ, пріемы которыхъ онъ возродилъ, онъ употребляетъ сжатую, искусную, часто очень тонкую діалектику для защиты теорій, которыя не имѣютъ ничего общаго съ природными данными или съ достигнутыми путемъ опыта завоеваніями мысли.

Для Бональда общество не является продуктомъ воли, какъ утверждали философы. Общество есть что-то живое. Общественный организмъ развивается по законамъ, установленнымъ Создателемъ; оно одарено, какъ всѣ живыя существа, внутреннею властью, держащею въ тѣсной связи тѣ элементы, изъ которыхъ оно состоитъ, и направляющею ихъ эволюцію къ одной конечной цѣли. Общество создаетъ индивидуумовъ не для нихъ самихъ, но для себя! Отсюда вытекаетъ слѣдствіе: не можетъ существовать естественнаго права, предшествующаго мѣстнымъ и частнымъ установленіямъ и стоящаго выше ихъ,—права индивидуума, разсматриваемаго отдѣльно отъ того цѣлаго, частью котораго онъ является. Индивидуализмъ, со всѣми его моральными, юридическими, политическими приложеніями, является абсурдомъ, соединеннымъ съ кощунствомъ. Самъ Богъ создалъ общество, которое каждому изъ своихъ членовъ отводитъ неизмѣнное мѣсто, обязательную роль. Политика—вовсе не искусство, не наука, въ тайну которыхъ могъ бы проникнуть человѣческій умъ. Она является примѣненіемъ къ взаимнымъ отношеніямъ людей божественнаго предписанія. Человѣкъ можетъ стремиться только къ познанію воли Бога. Ему удается это, благодаря содѣйствію истолкователя воли Бога на землѣ—Власти.

Власть (Бональдъ пишетъ всегда съ большой буквы слова Власть, Общество, какъ бы желая придать имъ болѣе величія, въ нѣкоторомъ смыслѣ—возвысить ихъ надъ уровнемъ пониманія людей)—тоже живое существо. Она проявляется въ различныхъ видахъ: власть Бога, Посредника, главы Государства, Отца Семейства. Рѣшенія отца семейства и главы государства выражаютъ волю Бога. Они подразумѣваютъ абсолютное послушаніе, безъ всякихъ возраженій! Хорошо организованное Государство, согласующееся съ Истиной, составляетъ „большую семью“, заключающую въ себѣ всѣ маленькія семьи и принимающую подъ свою защиту, съ цѣлью оберегать и воспитывать ихъ, всѣхъ „заброшенныхъ дѣтей“. Это Государство должно быть очень могущественнымъ, какъ и было, напримѣръ, государство Наполеона. Странный компромиссъ, указывающій на дату созданія системы Бональда; въ самомъ дѣлѣ, послѣдній никогда не устаетъ хвалить старый режимъ,—то, что онъ называетъ, какъ и многіе его современники въ эпоху реставраціи, съ помощью злоупотребленія нѣкоторыми терминами, которое не было подтверждено новѣйшими

историческими изслѣдованіями,—„конституціею старой Франціи“. Это не мѣшаетъ ему, однако, выказывать самое горячее увлеченіе имперіей. Онъ желалъ бы, чтобы Людовикъ XVIII, носитель принциповъ Легитимизма, также отличался силою, какъ и узурпаторъ.

Таковы въ общемъ главныя идеи Бональда въ области политики. Какъ мы видимъ, онѣ отличаются отъ идей Жозефа де Мэстра—и въ то же время похожи на нихъ. Въ сущности, это одно и то же стремленіе, только выраженное съ помощью неодинаковаго метода. Въ Бональдѣ докторъ философіи вредитъ писателю. Онъ злоупотребляетъ подраздѣленіемъ, доводитъ до маніи, до болѣзненности свой культъ Троицы. Слова, идеи, все выражается у него въ тройномъ числѣ, и онъ думаетъ, что правильно изложилъ тайну всѣхъ вещей, если привелъ ихъ съ немного ребяческою отвагою къ своей троичной системѣ... Чтеніе сочиненій Бональда быстро утомляло бы насъ, еслибъ его діалектика не была интересна сама по себѣ. Языкъ его сочиненій весьма безцвѣтенъ, но энергиченъ. Трудно было бы объяснить, почему у него было такъ много почитателей въ кругу его современниковъ, если бы мы не обратили вниманія на то положеніе, которое онъ занялъ весьма искусно, хотя и не безъ наивности... Онъ стоитъ выше случайностей! Онъ прочелъ въ книгѣ Бога и онъ диктуетъ своей партіи то, что онъ узналъ оттуда. Мыслитель—его такъ называли—обладалъ престижемъ, которымъ воспользовался писатель..... Когда этотъ престижъ разсѣялся, талантъ оказался посредственнымъ.

Либералы.—Теократы имѣли за себя возвышенный характеръ формулъ, величіе сдѣланныхъ ими усилій. Они стремились къ тому, чтобы снова привести человѣка къ Богу, уничтожить современное общество, съ цѣлью возродить его. Это было очень труднымъ дѣломъ, требовавшимъ внушительныхъ пріемовъ, громкихъ словъ. Либералы ставили себѣ болѣе скромную задачу: они желали укрѣпить иные результаты французской революціи и отыскать нѣкоторые другіе, которые были скомпрометтированы или уничтожены Терроромъ и Имперіей. Ихъ пріемъ безконечно болѣе простъ, а ихъ слова менѣе звучны. Между тѣмъ, они высказываютъ очень интересныя вещи.

Бенжамэнъ Констанъ. — Какой необычайный характеръ носила жизнь Бенжамэна Констана[1]! Передъ нами—иностранецъ, принимающій, какъ любитель, участіе въ политикѣ той страны, куда приводятъ его одно

[1]) Бенжамэнъ Констанъ (1767—1830). Родившись въ Лозаннѣ, онъ переходитъ во французское подданство, какъ потомокъ одной семьи, спасшейся бѣгствомъ въ Швейцарію послѣ отмѣны Нантскаго эдикта. Членъ Трибунала, онъ исключается изъ его состава Наполеономъ, поселяется въ Германіи, Италіи вмѣстѣ съ г-жею Сталь.

юношеское приключеніе и та легкость, съ которою онъ могъ удовлетворить тамъ свою жажду удовольствій. Онъ служитъ Директоріи, онъ признаетъ переворотъ 18-го брюмера, но въ 1813 году является однимъ изъ дѣятелей, возвѣстившихъ пораженной вселенной будущее паденіе императора. Въ 1814 году мы видимъ его одною изъ опоръ хартіи; нѣсколько недѣль спустя онъ—одинъ изъ поручителей Либеральной Имперіи, составляющій Добавочный Актъ. Можно было подумать, что съ этихъ поръ онъ навсегда лишится общаго уваженія. Нисколько: вскорѣ мы видимъ его „преподавателемъ свободы" и въ такую пору, когда было много достойныхъ людей, политиковъ, отличавшихся выдержкою, онъ умираетъ послѣ новой революціи президентомъ Государственнаго Совѣта! Молодое поколѣніе несетъ на рукахъ его гробъ. Оно требуетъ для него почестей Пантеона!..

Въ своихъ первыхъ сочиненіяхъ по политическимъ вопросамъ Бенжамэнъ Констанъ является ученикомъ XVIII вѣка, повторявшимъ мысли своихъ учителей. Эти сочиненія теперь забыты, и когда мы говоримъ о Констанѣ, то прежде всего вспоминаемъ о знаменитомъ памфлетѣ 1813 года, ***Духъ завоеванія и узурпаціи***. Дѣйствительно, это произведеніе стоитъ быть отмѣченнымъ. Я думаю, что нужно обратиться къ Токвиллю, чтобы найти что-нибудь подобное какъ по силѣ мысли, такъ и по интересу и энергичному характеру формы. Нѣкоторыя страницы этой работы заключаютъ въ себѣ идеи, которымъ очень посчастливилось, и другія, которыя стоили бы того, чтобы ихъ лучше знали... Мы видимъ, что тамъ отмѣчена обыкновенно оставляемая безъ вниманія разница между современною и античною свободою,—очень важное и яркое различіе, которое могло бы освѣтить, если бы только на него чаще обращали вниманіе, много темныхъ вопросовъ и разрѣшить много спорныхъ проблемъ.

Свобода у древнихъ сводилась исключительно къ участію въ дѣлахъ правленія, къ праву рѣшать на общественной площади государственныя дѣла. Для современниковъ Бенжамэна Констана свобода (я привожу строки, написанныя послѣ ***Духа завоеванія***, когда Констанъ снова вернулся къ этой идеѣ и лучше выразилъ ее) является „правомъ подчиняться только законамъ, съ тѣмъ, чтобы никто не могъ быть задержанъ, арестованъ, приговоренъ къ смерти или подвергнутъ дурному обращенію въ силу произвола одного или нѣсколькихъ индивидуумовъ. Каждый имѣетъ право высказывать свое мнѣніе, избирать себѣ видъ работы и заниматься имъ; располагать своею собственностью, даже злоупотреблять

Во время Ста дней онъ дѣлается членомъ Государственнаго Совѣта, а въ 1819 г. депутатомъ. Онъ умеръ послѣ іюльской революціи президентомъ Государственнаго Совѣта.

сю; уѣзжать и пріѣзжать безъ всякаго позволенія, не отдавая никому отчета въ своихъ планахъ или стремленіяхъ. Каждый человѣкъ имѣетъ право соединяться съ другими лицами, съ цѣлью обсужденія своихъ интересовъ или же исповѣданія того культа, которому онъ и его единомышленники отдаютъ предпочтеніе. Наконецъ, каждый въ правѣ вліять на управленіе государствомъ, съ помощью избранія всѣхъ или нѣкоторыхъ должностныхъ лицъ или съ помощью представленій, петицій, просьбъ, съ которыми высшая власть болѣе или менѣе обязана считаться" [1]). Нѣкоторыя частности теперь уже устарѣли, онѣ относятся къ уничтоженнымъ и пережившимъ себя учрежденіямъ. Но совокупность этихъ пожеланій имѣетъ и теперь значеніе. Гражданинъ античной эпохи, свободный, какъ членъ правительства, соглашался быть въ очень небольшой степени свободнымъ, или совсѣмъ не пользоваться свободою, какъ частное лицо. Современный человѣкъ, наоборотъ, прежде всего стремится къ индивидуальной независимости. Ему доставляетъ высшее удовольствіе пользоваться этою независимостью. Затѣмъ она необходима ему, чтобы исповѣдывать ту вѣру, которую онъ считаетъ самою истинною.

Въ политическомъ сочиненіи Бенжамэна Констана вполнѣ опредѣленно выражены условія политической свободы. Его большой трудъ о религіи, очень рѣдко читаемый, но отличающійся мѣстами проницательностью, затрогиваетъ индивидуализмъ въ самой его основѣ.

Вернемся къ политикѣ. Бенжамэнъ Констанъ показалъ, что народъ не можетъ быть счастливымъ безъ свободы. Онъ указалъ также, какъ должно быть организовано правительство для того, чтобы существовала политическая свобода. Никто лучше его не зналъ и не разбиралъ съ бо́льшимъ умѣніемъ всѣ силы конституціонной монархіи. Никто болѣе его не способствовалъ умѣренному противодѣйствію идеямъ Руссо. Констанъ не ссылается на аргументы теократовъ. Но онъ столь же мало, какъ и они, любитъ „вѣчную метафизику Общественнаго Договора"; онъ желалъ бы, чтобы она не возобновлялась!.. Народъ, по его мнѣнію, является властелиномъ только въ одномъ смыслѣ: въ томъ, что ни одна партія, ни одна ассоціація, ни одинъ индивидуумъ не могутъ противопоставлять свою верховную власть—власти массы. Но народъ, въ его цѣломъ, пользуется верховною властью только для того, чтобы ее передать. Какъ только онъ ее передалъ, онъ уже ее потерялъ! Къ тому же, не существуетъ такой формы верховной власти, которая не исчезла бы передъ тѣми правами, „независимыми отъ всякаго соціальнаго или политическаго авторитета", которыми владѣетъ каждый индивидуумъ. Если правамъ индивидуума грозитъ опасность, „цѣлая нація, за исклю-

[1]) De la liberté des anciens comparée a celle des modernes (полное собраніе сочиненій, изд. Лабулэ, томъ II, стр. 541).

ченіемъ того гражданина, котораго она притѣсняетъ, является хищницею и мятежницею“.

Бенжамэнъ Констанъ оказывалъ большое вліяніе не только потому, что онъ точно и ясно излагалъ опредѣленные принципы, но также и потому, что онъ, такъ сказать, всегда былъ настороже̌. Съ 1817-го по 1831 годъ не было ни одного значительнаго обстоятельства, въ которомъ онъ не принималъ бы участія, какъ ораторъ, пользовавшійся успѣхомъ, но въ особенности,—какъ публицистъ, котораго много читали, и который очень нравился. Форма въ его произведеніяхъ отличается легкостью, нервностью; иногда она очень краснорѣчива, но безъ громкихъ фразъ. Слогъ Констана очень понятенъ и простъ; онъ одаренъ какъ бы блескомъ стали, которая рѣжетъ и проникаетъ въ самую сущность идеи... Его сочиненія и теперь не кажутся устарѣвшими, несмотря на то, что столько измѣненій произошло съ тѣхъ поръ въ общественномъ и политическомъ строѣ!.. Въ этомъ и заключается рѣдкое достоинство его сочиненій, такъ какъ ничто не старится быстрѣе какого-нибудь памфлета или даже политико-философскаго трактата. Онъ вложилъ въ свои произведенія здравый смыслъ, чувство мѣры, проницательный анализъ, пониманіе вѣчныхъ истинъ либерализма, которыя какимъ-то чудомъ избавили его творчество отъ дряхлости и смерти.

Поль-Луи Курье.

Курье и Беранже.—Были ли, собственно говоря, Поль-Луи Курье и Беранже публицистами? Нѣтъ! Несмотря на то, что ихъ произведенія много способствовали ослабленію правительства реставраціи и подготовкѣ его паденія, исторія идей едва ли упомянетъ ихъ имена...

Исторія литературы, наоборотъ, отводитъ имъ извѣстное мѣсто, въ виду таланта, обнаруженнаго ими.

Курье [1]) служилъ, и очень дурно, офицеромъ въ эпоху Имперіи. Въ пору реставраціи онъ ведетъ жизнь провинціальнаго дворянина. Въ этомъ режимѣ онъ ненавидитъ то, что составляетъ его сущность: тѣсную связь между религіей и легитимизмомъ. Онъ предпринимаетъ противъ алтаря и трона какъ бы небольшую войну, которая была очень чувствительна для обоихъ. Курье требуетъ буржуазной монархіи. Онъ былъ однимъ изъ поборниковъ орлеанизма. И онъ же первый далъ ту формулу бонапартистскаго либерализма, которая была большою ошибкою,—несознанною и безобидною въ началѣ,—многихъ противниковъ реставраціи, а позднѣе—іюльской монархіи. Распространеніе среди народа этихъ взглядовъ, послѣ 1848 года, сдѣлало снова возможнымъ появленіе Наполеона. Курье, какъ и Беранже, но въ меньшей степени, несетъ свою долю отвѣтственности за этотъ переворотъ.

Какъ писатель, Курье отличается самыми рѣдкими качествами, испорченными его манерою. Онъ вводитъ не лишенное лукавства, грубоватое остроуміе въ очень богатый, но иногда ученый—даже слишкомъ ученый—языкъ, мѣстами немного натянутый, всего чаще—весьма точный, живой и изящный... Онъ многое заимствовалъ изъ древней греческой литературы. Онъ хвалился тѣмъ, что читалъ каждый день Аристотеля, Плутарха и Евангеліе въ подлинникѣ. Курье—очень отрадное и неожиданное явленіе въ ту эпоху во французской литературѣ!

Пѣсни Беранже [2]) гораздо болѣе, чѣмъ памфлеты Курье, распространявшіеся только среди образованныхъ людей, повредили реставраціи. Эти пѣсни проникали всюду, не представляя никакой трудности для пониманія и обладая въ глазахъ самыхъ невзыскательныхъ людей достоинствомъ большой легкости. Повсюду онѣ распространяли презрѣніе къ существующему порядку. Собственно говоря, нѣтъ никакой связи между пріемами Беранже и Курье, кромѣ извѣстной классической трезвости міросозерцанія. Но цѣль, которую они оба преслѣдовали, была одна и та же, а иногда совпадали и ихъ средства. Беранже тоже соединяетъ возвеличеніе военной славы съ прославленіемъ свободы. Онъ, впрочемъ, весьма благоразуменъ и находится въ прекрасныхъ отношеніяхъ со всѣми, въ особенности—съ префектами полиціи того режима,

---

[1]) Курье (1772—1825). Онъ производится въ лейтенанты въ 1793 г., выходитъ въ отставку въ 1809 г., потомъ снова избираетъ военную службу и опять бросаетъ ее во время войны съ Германіей. Онъ умеръ въ эпоху реставраціи въ Турэни, гдѣ онъ жилъ въ уединеніи.

[2]) Беранже (1780—1857) прежде былъ типографскимъ ученикомъ, затѣмъ служилъ въ банкѣ, наконецъ въ бюро университета. Въ 1848 г. онъ былъ избранъ депутатомъ, но почти сейчасъ же вышелъ въ отставку.

котораго онъ въ данный моментъ касается въ своихъ пѣсняхъ... Либералы считаютъ его либераломъ, республиканцы—республиканцемъ, а когда онъ умираетъ въ 1857 году, правительство Наполеона III воздаетъ ему публичныя почести, такъ какъ его пѣсни, „посвященныя культу отечества, помогли увѣковѣчить въ сердцѣ народа память о славной эпохѣ Имперіи". Вообще Беранже вполнѣ заслуживаетъ, какъ тѣхъ похвалъ, какихъ онъ удостоился со стороны партій, которымъ онъ служилъ, такъ и всего дурного, что говорятъ о немъ тѣ партіи, съ которыми онъ боролся.

Ораторы.

Среда.—Палата въ эпоху реставраціи совершенно не походила на современную намъ Палату, и только съ помощью усилія воображенія можно представить ее себѣ, съ ея торжественною трибуною, куда депутаты всходили въ парадномъ костюмѣ, причемъ „мнѣнія" были изложены на бумагѣ, и среди депутатовъ обыкновенно преобладали пожилые люди. Рѣдко встрѣчались ораторы, которые бы не читали или не декламировали по писанному. Первыя импровизаціи Десерра были превознесены до небесъ. Для того, чтобы оцѣнить по заслугамъ людей той эпохи и ихъ произведенія, намъ приходится полагаться на свидѣтельство ихъ современниковъ, скорѣе, чѣмъ на собственный вкусъ, если, конечно, мы не желаемъ быть слишкомъ суровыми судьями.

Люди.—Кромѣ Бональда, столь же сложнаго въ своихъ рѣчахъ, какъ и въ своихъ печатныхъ произведеніяхъ, но все же стоящаго выше, какъ писатель, надо назвать еще Ла-Бурдоннэ, всегда готоваго въ напыщенныхъ выраженіяхъ, не лишенныхъ, однако, извѣстной горячности, излагать свои легитимистскія убѣжденія; Гида де Нёвилля, защищавшаго короля, какъ рыцарь—свою даму; Марселлюса, посредственнаго, но изящнаго барда; Виллэля, уже дѣятельнаго оратора, которому удалось избавиться отъ модной тогда фразеологіи, для того, чтобы обсуждать вопросы трезво и даже съ нѣкоторою силою; наконецъ, Мартиньяка, скромнаго и благозвучнаго оратора... Со стороны либераловъ слѣдуетъ отмѣтить Бенжамэна Констана, который, подобно Бональду, говоритъ послѣ того, какъ написалъ, но зато говоритъ такъ же хорошо, какъ пишетъ; Манюэля, генерала Фуа, Камилла Жордана, Десерра, Ройе-Коллара. Наконецъ, всегда внѣ партій, выше ихъ, иногда—на серединѣ между ними мы находимъ Шатобріана, который, въ то время, какъ другіе ратуютъ за свободу или за королевскую власть, трудится, какъ виртуозъ эгоизма, на пользу славы Шатобріана...

Ораторы крайней правой защищаютъ безъ особенно оригинальныхъ аргументовъ тронъ и алтарь. Они громятъ „дерзость вѣка", преимуще-

ственно Революцію. Либералы, которые нападаютъ, вмѣсто того, чтобы только отражать удары, излагаютъ нужды, тревоги, привязанности Новой Франціи. Часто они дѣлаютъ это съ помощью красиваго языка, иногда—въ условной формѣ того времени, кажущейся теперь нестерпимою. Дѣйствительно, мы получаемъ мало удовольствія, читая Манюэля, или генерала Фуа, или Жордана. Краснорѣчіе Ройе-Коллара и Десерра скорѣе выдерживаетъ испытаніе. Причина, конечно, состоитъ въ томъ, что Десерръ одаренъ истиннымъ темпераментомъ оратора, и что Ройе-Колларъ является политическимъ философомъ, мышленіе котораго, болѣе подвижное, чѣмъ обыкновенно думаютъ, интересно своею постепенною эволюціей.

Десерръ.—„Десерръ [1]), пишетъ Корменэнъ въ одной злостной, но любопытной книгѣ,—въ особенности, въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ вмѣсто сужденія даетъ бѣглый набросокъ,—Десерръ былъ очень высокаго роста, худой; у него былъ высокій и выдающійся впередъ лобъ, гладкіе волосы, живые глаза, отвислый ротъ и безпокойное выраженіе страстнаго человѣка. Онъ запинался, начиная говорить, и по судорожному сжатію его висковъ было видно, что мысли медленно собираются и съ трудомъ перерабатываются въ его мозгу. Но мало-по-малу онѣ какъ бы выстраивались, принимали извѣстное направленіе и выходили поспѣшно, но въ замѣчательномъ порядкѣ... Онъ сгибался, онъ трепеталъ подъ ихъ тяжестью, и онъ излагалъ ихъ въ прекрасныхъ образахъ, краснорѣчивыхъ и созданныхъ имъ самимъ выраженіяхъ“. Отъ всего этого краснорѣчія остается прежде всего громкое воспоминаніе и нѣсколько формулъ, правда, прекрасныхъ.

Ройе-Колларъ. — Ройе-Колларъ [2]) на трибунѣ читаетъ лекціи. Но, если у него были нѣкоторые недостатки профессора, то у него были и существенныя достоинства. Прежде всего у него былъ даръ концентрировать свою работу на той точкѣ, которую онъ хочетъ освѣтить. Ройе-Колларъ обнаруживаетъ также точность въ соединеніи отдѣльныхъ предложеній, умѣніе формулировать свои мысли, повелительный и категорическій тонъ. Прочтите его сочиненія: вамъ покажется, что онъ правъ во всемъ, о чемъ онъ ни говоритъ! Изучите его,—и за пышною

---

[1]) Десерръ (1776—1824). Эмигрируетъ въ началѣ Революціи, возвращается во Францію въ 1802 г. и поступаетъ на государственную службу. Депутатъ въ 1815 г., министръ въ 1818 и 1820 гг., затѣмъ посланникъ въ Неаполѣ въ 1822 г.

[2]) Ройе-Колларъ (1763—1846), секретарь парижской Коммуны въ 1792 г., членъ Совѣта Пятисотъ въ 1797 г., профессоръ на филологическомъ факультетѣ въ Парижѣ во время Имперіи. Депутатъ въ 1815 г., президентъ Палаты въ 1827 г., онъ участвуетъ въ парламентѣ до 1843 года. Членъ Французской Академіи.

формою вы часто замѣтите слабость взглядовъ, подъ сжатымъ сцѣпленіемъ различныхъ аргументовъ—шаткія, неустойчивыя идеи. Это происходитъ отъ того, что Ройе-Колларъ—доктринёръ, прототипъ доктринёровъ, названныхъ такъ, конечно, только въ силу „антифразиса", потому что сущность ихъ политики состоитъ, наоборотъ, въ подчиненіи при всякомъ случаѣ доктрины—фактамъ. „Вмѣсто того, чтобы господствовать надъ обстоятельствами съ высоты теорій,—сказалъ изслѣдователь, хорошо знавшій его [1]),—Ройе-Колларъ возвышаетъ на степень теоріи то, что ему подсказываютъ обстоятельства". Надо отказаться отъ мысли—сообщить извѣстное единство политическому міросозерцанію Ройе-Коллара, какъ это пробовали дѣлать, но безуспѣшно, нѣкоторые слишкомъ усердные его друзья. Между теоріей совѣщательнаго правленія, которую онъ излагаетъ въ 1816 году, и тою ролью, которую онъ играетъ въ событіяхъ 1830 года, нѣтъ никакой внутренней связи!

Если нѣтъ единства въ идеяхъ Ройе-Коллара, можно, въ гораздо большей степени, найти это единство въ его чувствахъ. Два чувства никогда не измѣнялись у него, никогда не ослабѣвали, всегда управляли всѣми его поступками и оказывали услугу его краснорѣчію. Первое — это отвращеніе къ верховной власти народа, какою онъ видѣлъ ее въ дурные моменты революціи. Второе, это — буржуазная гордость. Ройе-Колларъ не понимаетъ народа; но онъ раздѣляетъ всѣ предубѣжденія законодателя 1789 года противъ привилегированнаго класса эпохи стараго режима, — противъ аристократіи. Извѣстенъ его отвѣтъ одному министру, который передалъ ему желаніе короля—сдѣлать его графомъ: „Будьте сами графомъ, если хотите" сказалъ онъ.

Двоякое чувство, вліяніе котораго я указываю здѣсь, обозначаетъ границы политической мысли Ройе-Коллара и опредѣляетъ одновременно его роль въ эпоху реставраціи. Легитимистъ, онъ всегда не допускалъ ни малѣйшей уступки революціи. Буржуа въ душѣ, онъ содѣйствовалъ, болѣе чѣмъ кто-либо,—когда увидѣлъ въ опасности хартію и буржуазную свободу,—низверженію Карла X...

II. Іюльская монархія.

Ораторы.

Іюльская монархія зародилась изъ борьбы на трибунѣ. И существенные вопросы прежде всего обсуждались опять-таки на трибунѣ... Помѣщая ораторовъ передъ политическими писателями, мы слѣдуемъ въ нашихъ подраздѣленіяхъ ходу исторіи. Но и здѣсь надо многое выкидывать.

---

[1]) Герцогъ де Брольи.

Всего нѣсколько страницъ для столькихъ именъ! Мы выбираемъ самыхъ типичныхъ дѣятелей. Казиміръ Перье, герцогъ де-Брольи, Тьеръ, Гизо помогутъ намъ понять тотъ режимъ, который они защищали; Могэнъ, генералъ Лафайэттъ, Одилонъ Барро, Ламартинъ выяснятъ намъ идеалы оппозиціи, которая боролась съ этимъ режимомъ. Придется поговорить отдѣльно о Беррье, не принадлежавшемъ по своимъ симпатіямъ ни къ правительству, ни къ его противникамъ. Но прежде всего слѣдуетъ для пониманія того, о чемъ будетъ идти далѣе рѣчь, напомнить въ главныхъ чертахъ, каково было политическое положеніе тотчасъ же послѣ революціи 1830 года.

Первый вопросъ, обсуждавшійся въ Палатѣ, касался того, какую форму приметъ іюльскій режимъ. „Онъ долженъ быть торжествомъ народа", говорятъ такіе люди, какъ Могэнъ, Лафайэттъ и другіе; „французскимъ подобіемъ 1688 года", отвѣчаетъ герцогъ де Брольи; „минимумомъ революціи", поправляетъ Гизо; „средствомъ, чтобы устранить трудности, созданныя несходствомъ характеровъ Франціи и короля", оттѣняетъ Тьеръ. Оживленные споры разыгрались на эту тему! Затѣмъ, когда Тьеръ, Гизо и де Брольи одержали верхъ, наступилъ посредственный и мрачный періодъ, живое описаніе котораго мы находимъ у Токвилля. Пусть предметъ споровъ былъ очень ничтоженъ: политическая свобода все же царила и все облагораживала!

Казиміръ Перье.—Казиміръ Перье [1]) былъ дѣятельнымъ человѣкомъ, услугами котораго воспользовалась новая монархія, когда возмущеніе еще не улеглось,—чтобы уничтожить и подавить его. Глава правительства впродолженіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ, онъ защищаетъ со страстною энергіей внутренній порядокъ и внѣшній миръ. Казиміръ Перье не былъ ни профессоромъ, ни адвокатомъ, ни настоящимъ политикомъ. Онъ былъ военнымъ. Онъ былъ затѣмъ директоромъ большого банкирскаго дома. Это — практическій человѣкъ, у котораго есть умѣніе приказывать и соотвѣтствующій этому тонъ. Въ рѣчахъ Перье есть что-то точное, прямое, что невольно привлекаетъ вниманіе. Но въ нихъ все же не горитъ пламя общихъ идей! Нѣсколько очень краткихъ, сухихъ сентенцій падаютъ, какъ удары ножа, на иллюзіи и честолюбивыя мечты участниковъ іюльской революціи, еще опьяненныхъ борьбою и побѣдою. „Надо покончить съ анархіей въ народѣ. Надо сохранить кровь французовъ для защиты Франціи",—вотъ любимыя изреченія Перье. Онъ высказываетъ ихъ безъ блеска, но съ силою, съ нѣкоторою суровостью, съ упорною, дѣйствующею на другихъ настойчивостью...

---

[1]) К. Перье (1777 — 1832). Офицеръ, затѣмъ банкиръ. Депутатъ въ 1817 г. Президентъ палаты послѣ революціи 1830 г.; президентъ Совѣта въ 1831 г.

Викторъ де Брольи.—Герцогъ де Брольи [1]) также очень рѣзко говорилъ о банальности людей 1830 года. Онъ былъ министромъ во время іюльской монархіи, но не дѣлалъ себѣ никакихъ иллюзій насчетъ этого режима или короля. Чтеніе его *Воспоминаній* объясняетъ намъ его поведеніе. Прежде всего, это—критическій умъ, ревниво относящійся къ своей независимости, къ своей непопулярности. Онъ никогда не отдается цѣликомъ, такъ какъ оставляетъ для самого себя лучшее, что есть въ его душѣ. Онъ не былъ рожденъ слугою. Замѣтьте, что онъ женился на дочери г-жи Сталь, и что онъ жилъ въ обществѣ великой проповѣдницы индивидуализма. Герцогъ де Брольи одаренъ философскимъ умомъ. Онъ прямо подходитъ къ принципамъ, онъ выражаетъ ихъ съ ясностью, анализируетъ съ глубиною,—и довольно свободно излагаетъ, не спрашивая себя, нравится ли это другимъ, или возмущаетъ ихъ, всѣ проистекающіе изъ этихъ принциповъ выводы. Онъ могъ бы увлечь искренностью мысли, еслибъ онъ не былъ, какъ на трибунѣ, такъ и въ своихъ сочиненіяхъ, очень холоденъ, намѣренно сдержанъ, и, казалось, менѣе озабоченъ завоеваніемъ симпатій, чѣмъ предупрежденіемъ фамильярности...

Гизо [2]).—Тьеръ и Гизо произнесли столько же рѣчей, сколько всѣ другіе ораторы іюльской монархіи, вмѣстѣ взятые. Они прекрасно олицетворяютъ трибуну той эпохи, весьма отличавшуюся отъ трибуны временъ реставраціи, а также и отъ той трибуны, которую показала намъ Третья республика, и съ которой мы невольно сравниваемъ, какъ съ извѣстной мѣркой, людей и таланты... Гизо подходитъ къ Ройе-Коллару, своему другу и, несмотря на разницу лѣтъ, товарищу по борьбѣ во время реставраціи. У Гизо, какъ у его друга, есть природный или искусственно выработанный даръ возводить факты на степень теоріи. Подобно ему, Гизо принадлежитъ къ буржуазіи и зараженъ ея духомъ. Но что у Ройе-Коллара является только чувствомъ, у Гизо, какъ профессора исторіи, становится теоріей.

Власть должна принадлежать, принадлежитъ по необходимости и какъ бы по закону природы, среднимъ классамъ. Къ этому стремится вся но-

---

[1]) Викторъ де Брольи (1785 — 1870). Запасный членъ Государственнаго Совѣта временъ Имперіи, пэръ Франціи въ 1815 г., министръ народнаго просвѣщенія и иностранныхъ дѣлъ въ пору іюльской монархіи. Членъ Учредительнаго Собранія въ 1848 г. Послѣ 2 декабря онъ покидаетъ общественную жизнь. Онъ былъ членомъ Французской Академіи.

[2]) Гизо (1787—1874) Профессоръ въ Сорбоннѣ съ 1812 года; главный секретарь министерства внутреннихъ дѣлъ начиная съ реставраціи, затѣмъ—министерства юстиціи, потомъ — членъ Государственнаго Совѣта. Депутатъ въ 1836 году и много разъ министръ, онъ остается у власти отъ 1840-го до 1848 года. Онъ не былъ избранъ въ Законодательное Собраніе и посвятилъ себя, во время второй имперіи, работамъ по литературѣ и исторіи. Членъ Французской Академіи.

вѣйшая цивилизація. Гизо, какъ обобщающій умъ, составилъ философію исторіи въ эпоху реставраціи. Онъ развивалъ ее въ своихъ лекціяхъ, въ своихъ книгахъ. Во время іюльской монархіи, казавшейся ему логическимъ и благодѣтельнымъ завершеніемъ „исторіи цивилизаціи“, онъ проповѣдуетъ эту философію исторіи съ трибуны и примѣняетъ ее къ дѣламъ правленія. Свергнутый демократіей, онъ совсѣмъ не понимаетъ своего паденія и до конца очень долгой жизни остается во власти тѣхъ взглядовъ, которые высказывалъ съ юношескимъ увлеченіемъ въ Сорбоннѣ, въ 1821 году.

Это не мѣшаетъ Гизо, если мы примемъ въ соображеніе его эпоху, сопоставимъ его съ его средою, быть ораторомъ. У него были цѣнныя достоинства: искусство составлять рѣчи изящно и твердо, сила, иногда истинная красота выраженій, умѣніе пользоваться общими идеями, извлекать выгоду изъ общихъ мѣстъ. Когда мы читаемъ изложеніе парламентскихъ дебатовъ въ дни іюльской монархіи, мы удивляемся скудости интересовъ, которые заставляли тогда страсти разгораться, и насъ поражаетъ безплодность подобнаго напряженія краснорѣчія, длившагося столько лѣтъ!... Гизо много работалъ, чтобы замаскировать для современниковъ этотъ обликъ общественной жизни. Онъ замѣчательно умѣетъ употреблять громкія слова, говоря о мелкихъ вопросахъ. Онъ отстаиваетъ коммерческія или торговыя монополіи совершенно такъ же, какъ если бы онъ защищалъ интересы человѣческаго разума... Онъ находитъ горделивыя слова даже тогда, когда занимаетъ по отношенію къ иностранцамъ скорѣе примирительное положеніе. Напыщенность языка и жестовъ сослужили хорошую службу Гизо. Правда, теперь именно это вредитъ ему! Контрастъ между посредственною сущностью его полемики и словесными украшеніями, въ которыя онъ ее облекаетъ, непріятно поражаетъ насъ.

Но мы не можемъ больше ни слышать, ни видѣть его, а слѣдовало бы именно увидать его и услышать, чтобы быть къ нему вполнѣ справедливыми! Выразительное лицо, пламенный взоръ, какой-то догматическій характеръ рѣчи, суровое обращеніе,—отраженіе мысли, часто обращенной въ сторону широкихъ темъ для моральныхъ или религіозныхъ размышленій, — все это усиливало впечатлѣніе, производимое его рѣчами. Многочисленные депутаты поклонялись ему; съ его помощью они были выбраны, и въ его рукахъ находилась ихъ судьба. Онъ зналъ, что ему поклоняются. Онъ былъ имъ благодаренъ за то, что они доставляютъ ему это пріятное ощущеніе, и, съ другой стороны, онъ справедливо считалъ себя выше ихъ всѣхъ. Можно во многихъ случаяхъ отмѣтить у Гизо это состояніе души, и мы не слишкомъ удалимся отъ истины, если припишемъ именно этому нѣкоторыя особенности его краснорѣчія, горделивый, рѣзкій и высокомѣрный тонъ, безусловную увѣренность въ себѣ,

Гизо.

презрѣніе къ противнику, къ его ничтожнымъ доводамъ, безсильнымъ угрозамъ...

Тьеръ.—Тьеръ [1]),—тоже представитель средняго класса до мозга костей, къ тому же—уроженецъ Марселя и журналистъ; Тьеръ, который не былъ подвергнутъ строгой критикѣ Ройе-Колларомъ, былъ, какъ ораторъ, полнымъ контрастомъ Гизо. Тьеръ и Гизо вовсе не являются олицетвореніями двухъ видовъ политики, — имъ это, правда, казалось, но мы не можемъ раздѣлять эту иллюзію: это просто—два несовмѣстимыхъ темперамента!

Тьеръ на трибунѣ мелоченъ, почти болтливъ! Онъ не составляетъ правильно своей рѣчи, которая часто течетъ безформенно и безпорядочно, никогда не становясь однако малопонятной, — столько каждая часть рѣчи, каждое развитіе мысли въ каждой части, наконецъ каждая отдѣльная фраза открываетъ, или скорѣе распространяетъ свѣта... Это происходитъ въ общемъ отъ практическаго, положительнаго, чисто *земного* характера его мышленія. Тьеръ кажется слабымъ, когда онъ осмѣливается говорить о нравственныхъ или философскихъ вопросахъ. Ему случается иногда обнаруживать отсутствіе вкуса, вызывающее улыбку... Напротивъ, когда онъ излагаетъ—и это онъ дѣлаетъ всего охотнѣе—техническій вопросъ, онъ достигаетъ чудныхъ результатовъ. Онъ все понимаетъ и дѣлаетъ все понятнымъ, или, что сводится къ тому же, заставляетъ насъ повѣрить, что его понимаютъ, и что онъ самъ все понялъ... Тьеръ, въ отличіе отъ Ройе-Коллара и Гизо, не развиваетъ, какъ профессоръ передъ избранною публикой, возвышенныхъ идей. Это скорѣе—преподаватель начальной школы, чудесный воспитатель для дѣтей или мало развитыхъ взрослыхъ, учитель, умѣющій соразмѣрять сообщаемыя имъ знанія со способностями учениковъ, говорящій имъ какъ разъ то, что имъ нужно сказать, и именно такъ, какъ это слѣдуетъ сдѣлать, чтобы они усвоили полезную истину. Вотъ его метода, исключая тѣхъ случаевъ, когда онъ считаетъ нужнымъ пустить пыль въ глаза своимъ слушателямъ. И, такъ какъ тщеславіе не чуждо Тьеру, онъ при случаѣ обнаруживаетъ и его.

Его языкъ тоже вовсе не напоминаетъ языка Гизо. Онъ, какъ нельзя болѣе, небреженъ, иногда неточенъ, но въ особенности мягокъ и мало созданъ для того, чтобы производить впечатлѣніе! Чтеніе рѣчей Тьера очень рѣдко доставляетъ художественное наслажденіе. Впрочемъ, онѣ не кажутся скучными, не даютъ неблагопріятнаго представленія о чело-

---

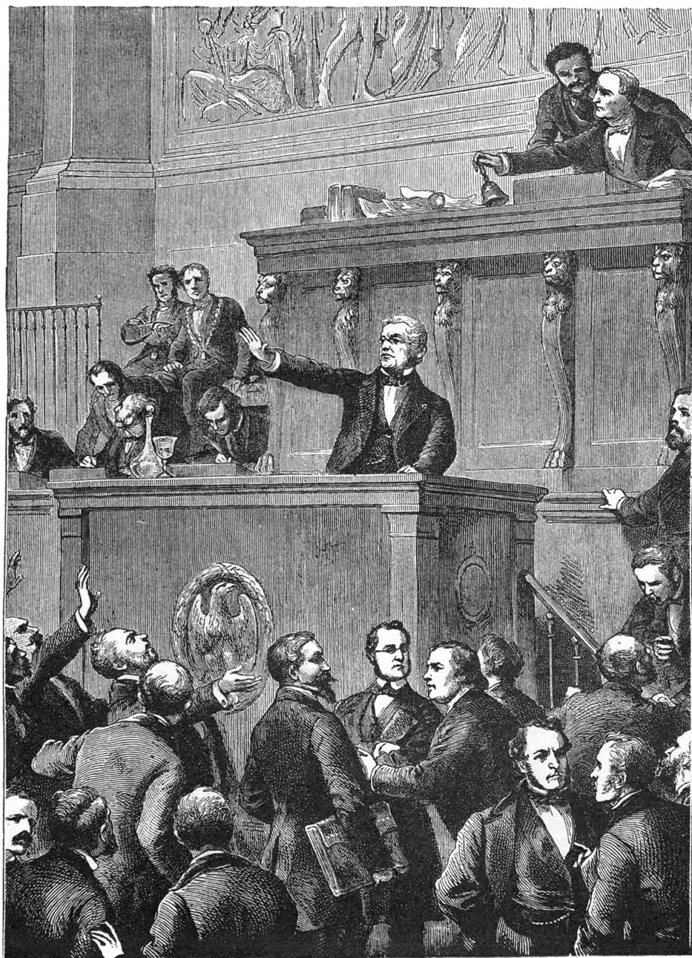
[1]) Тьеръ (1797 — 1877). Журналистъ во время реставраціи, депутатъ, затѣмъ много разъ министръ въ пору іюльской монархіи. Членъ собраній Второй республики, изгнанный 2 декабря 1851 г. Депутатъ снова въ 1863 г. Глава исполнительной власти отъ февраля 1871 г. до 24 мая 1873 г. Членъ Французской Академіи.

вѣкѣ, произносившемъ эти рѣчи. Отъ нихъ не вѣетъ скукою, такъ какъ мы поучаемся, читая ихъ; мы пріобрѣтаемъ легкое, пригодное и тотчасъ же примѣнимое къ дѣлу знаніе. Чтеніе этихъ рѣчей не вредитъ тому представленію, которое мы раньше себѣ составили о Тьерѣ, какъ государственномъ человѣкѣ, потому что его рѣчь замѣчательно приноровлена къ той цѣли, которую онъ преслѣдуетъ.

При имени Тьера надо вспомнить о тѣхъ условіяхъ, при которыхъ происходили пренія. Если онъ говоритъ, значитъ, онъ хочетъ добиться результата, провести ту или другую статью закона, отклонить извѣстный маневръ оппозиціи. Очень немногіе обнаруживали въ одинаковой мѣрѣ, какъ Тьеръ, находясь на трибунѣ, пониманіе всего полезнаго, возможнаго. Встрѣчаются такіе ораторы, которые слишкомъ увлекаются, причемъ ихъ талантъ вредитъ въ этомъ случаѣ ихъ дѣлу. Этой ошибкѣ подвержены идейные ораторы. Съ Тьеромъ этого никогда не случается. Онъ знаетъ, что̀ онъ дѣлаетъ, куда стремится, и онъ идетъ всегда самымъ вѣрнымъ, если не самымъ прямымъ и короткимъ путемъ.

Однако у Тьера, какъ и у Гизо, есть свой конекъ. Но это не перевѣсъ среднихъ классовъ. Это—военная честь Франціи! Онъ—патріотъ, даже шовинистъ, поклонникъ кокарды. Мы еще встрѣтимъ эту черту его характера, когда будемъ говорить о той роли, которую онъ игралъ послѣ войны 1870 года. Но уже во время іюльской монархіи возвышенное представленіе, которое онъ создалъ себѣ о достоинствѣ Франціи, ея правахъ и ея обязанностяхъ въ свѣтѣ, сообщаетъ въ нѣкоторыхъ случаяхъ его словамъ неожиданную важность, благородство. Въ другихъ случаяхъ онъ простъ,—и это очень большое достоинство, рѣдкое въ это время! Онъ уже съ этого времени подготовляетъ переходъ отъ политическаго краснорѣчія къ чисто дѣловому, завершившійся во время Третьей республики. Но главное, у Тьера есть остроуміе, очень искусное, если и не всегда особенно тонкое. Онъ забавляетъ, поучая, увлекаетъ, убѣждаетъ, склоняетъ на свою сторону цѣлое собраніе... Природная или намѣренная изворотливость его рѣчи такова, говоритъ Корменэнъ, что „коллективный умъ Палаты не можетъ ни опредѣлить его, ни даже услѣдить за нимъ“. Палата полагается на него. Онъ къ этому и стремится! Онъ будетъ исполнять въ 1871 году „диктатуру природнаго дарованія“. Начиная съ первой половины его общественной дѣятельности, онъ приготовляетъ себя къ ней усиленнымъ изученіемъ, постояннымъ проявленіемъ на дѣлѣ рѣдкихъ способностей, живымъ сознаніемъ—обнаруживающимся, пожалуй, слишкомъ часто—своего превосходства надъ другими.

Другіе ораторы.—Мнѣ хотѣлось бы обрисовать еще—если бы не надо было спѣшить — нѣкоторыхъ другихъ ораторовъ: генерала Лафайэтта,



Тьеръ на трибунѣ.

Могэна, Одилона Барро. Одилонъ Барро отличается серьезностью, пристрастіемъ къ общимъ идеямъ, разсчитанною умѣренностью и природною торжественностью рѣчи. Могэнъ обладаетъ живостью, огнемъ, пламеннымъ патріотизмомъ, претензіей на знаніе военныхъ дѣлъ. Онъ прославился въ первые годы іюльской монархіи, благодаря той увѣренности, съ которой онъ развертывалъ на трибунѣ карту Европы, не безъ того, чтобы заставить маневрировать батальоны и эскадроны, завязывать сраженія и всегда ихъ выигрывать! Лафайэттъ, знаменитый обломокъ прошлаго, возбуждаетъ энтузіазмъ каждый разъ, когда онъ показывается на трибунѣ. Великія воспоминанія, которыя онъ оживляетъ своимъ появленіемъ, можетъ быть, также остроумная медлительность его рѣчи, неуловимый духъ XVIII вѣка, нравственная красота, благодаря которой онъ подарилъ свою жизнь дѣлу свободы,—все это вызываетъ аплодисменты. Въ день похоронъ генерала Ламарка группа заговорщиковъ рѣшила убить Лафайэтта. Они намѣревались провезти затѣмъ его кровавый трупъ по улицамъ Парижа. Лафайэттъ узналъ объ этомъ. Онъ улыбнулся, точно находилъ ихъ намѣреніе вполнѣ естественнымъ, а ихъ планъ—очень искусно придуманнымъ... Это равнодушіе къ своимъ собственнымъ интересамъ, не исключавшее извѣстнаго наивнаго тщеславія, проявлялось во всемъ обращеніи старца, имѣвшаго за собою славное прошлое, и помогало его рѣчамъ проникать въ сердца.

Ламартинъ.—Ламартинъ [1]) при іюльской монархіи подготовлялся къ роли національнаго оратора, которую онъ долженъ былъ выполнить, когда эта монархія пала. Отличаясь рѣшительностью и послѣдовательными взглядами, которые не были достаточно оцѣнены, но подтверждаются его *перепиской*, онъ намѣтилъ очень рано ту цѣль, къ которой стремился. Вступивъ въ Палату въ 1834 году, онъ съ перваго же дня имѣетъ свой „планъ" и свою „систему"—онъ употребляетъ безразлично эти два слова—и остается имъ вѣренъ. Когда онъ въ 1843 году опредѣленно переходитъ на сторону оппозиціи, современники обвиняютъ его въ томъ, что онъ измѣнилъ изъ-за обманутаго честолюбія, ожесточеннаго неудачами тщеславія. Эти сужденія, очень подозрительныя, если имѣть въ виду ихъ дату и происхожденіе, принятыя на вѣру и распространявшіяся поверхностными критиками, создали ходячее мнѣніе о политикѣ Ламартина. Мнѣніе это, какъ часто случается, было ошибочнымъ. Возможно, что Ламартинъ питалъ надежды, которыхъ не оправдали со-

---

[1]) Ламартинъ (1791—1869). Гвардеецъ, затѣмъ дипломатъ во время реставраціи; депутатъ въ 1834 г.; членъ временнаго правительства и министръ иностранныхъ дѣлъ послѣ революціи 1848 г., затѣмъ членъ Исполнительнаго Комитета до іюньскихъ дней. Онъ первоначально не былъ избранъ въ Законодательное Собраніе, куда онъ вступилъ только послѣ частичныхъ выборовъ 1850 года. Членъ Французской Академіи.

бытія. Эти надежды кажутся намъ теперь болѣе чѣмъ справедливыми, принимая въ соображеніе то, что сумѣлъ сдѣлать Ламартинъ при тѣхъ необыкновенно трудныхъ обстоятельствахъ, когда онъ принялъ власть. Но одно несомнѣнно: тотъ образъ дѣйствія, котораго онъ придерживался въ 1843 году, былъ намѣченъ и опредѣленъ имъ за много лѣтъ передъ тѣмъ.

Много смѣялись надъ отвѣтомъ Ламартина, когда его спросили, на какомъ мѣстѣ онъ думаетъ сидѣть въ Палатѣ: „на плафонѣ!". Эти слова очень мѣтки, очень выразительны. Даже тогда, когда онъ считался еще возможнымъ кандидатомъ въ министры, Ламартинъ занималъ мѣсто на плафонѣ, т.-е. внѣ и выше прочно организованныхъ партій. И это происходило отъ того, что онъ чувствовалъ и понималъ, что будущее принадлежитъ не этимъ партіямъ, а народной массѣ. Онъ втеченіе четырнадцати лѣтъ, какъ онъ выражался, „говорилъ черезъ окна", т.-е. не для своихъ коллегъ, а для „массы". И не во время опьяненія 1848 года онъ понялъ народъ и заявилъ, что политика будущаго должна всецѣло стремиться къ признанію его правъ и удовлетворенію его интересовъ,—но раньше, гораздо раньше!..

Съ 1831 года онъ говоритъ о „политическомъ и гражданскомъ милосердіи", какъ идеалѣ, къ которому нужно стремиться. Съ 1834 года онъ требуетъ, чтобы „любовь къ народу, ревностная забота о счастіи массы" одна только вдохновляла законодателя. Въ 1842 году онъ даетъ на трибунѣ это замѣчательное опредѣленіе: „*демократическое общество*, значитъ — общество, гдѣ всѣ стремятся къ нравственному совершенствованію, улучшенію и упорядоченію условій жизни народа". Несправедливость партій и ихъ легкомысліе скрываютъ обыкновенно эти раннія и постепенныя приготовленія къ политикѣ, къ которой онѣ относятся враждебно. Но исторія, даже исторія литературы, должна отмѣчать ихъ, чтобы представить людей въ истинномъ свѣтѣ!

Ламартинъ долженъ былъ вынести много непріятностей, чтобы заставить другихъ выслушивать его въ Палатѣ, а въ особенности — соглашаться съ его мнѣніемъ. Его упрекаютъ въ томъ, что онъ былъ только поэтомъ, случайно попавшимъ въ сферу дѣйствія. А этому поэту вздумалось развивать идеи, которыя, какъ онъ самъ заранѣе объявилъ, должны были „раздразнить" всѣ партіи! Онъ не принадлежитъ къ тѣмъ людямъ, которые лавируютъ, чтобы вызвать къ себѣ симпатію или, по крайней мѣрѣ, добиться равнодушнаго отношенія. Онъ не принадлежитъ и къ тѣмъ, которые смягчаютъ свои мнѣнія, чтобы сдѣлать ихъ безцвѣтными, а слѣдовательно—сносными для всѣхъ. Идеи, которыя онъ высказываетъ на трибунѣ, превосходятъ и часто задѣваютъ средній уровень пониманія его слушателей. Форма, въ которую онъ облекаетъ свои идеи, всегда краснорѣчивая, всегда грандіозная, иногда жестока въ своей

презрительной сжатости. Онъ всадилъ, точно кинжалы, нѣкоторыя острыя слова въ самое сердце іюльскаго режима. „Франція скучаетъ... Революція, которая подготовляется, будетъ революціей презрѣнія... Нѣтъ нужды больше въ государственномъ человѣкѣ, чтобы вести вашу политику,— довольно будетъ и бездушнаго столба“. Ламартинъ будетъ еще иногда подыскивать такія мѣткія выраженія и въ 1848 году,—чтобы обезоружить ропщущую толпу и заставить ее послушно склониться къ его ногамъ: вспомните его фразу о красномъ и трехцвѣтномъ знамени. Въ концѣ-концовъ было основаніе называть его поэтомъ. Только потому, что онъ былъ поэтомъ, онъ могъ смотрѣть на все съ высоты, издалека, до самой глубины; угадывать событія, которыя еще подготовлялись, не бояться ихъ и втеченіе короткаго періода,—но столь бурнаго,—дѣйствительно руководить ими.

Беррье.—Беррье [1]) представляетъ въ своемъ лицѣ почти всю легитимистскую партію въ Палатѣ. Во всякомъ случаѣ, онъ одинъ говоритъ съ блескомъ и авторитетомъ отъ имени этой партіи. Въ это время, когда политическіе нравы не отличались, правда, безупречностью, но были все же гораздо болѣе человѣчными, чѣмъ они сдѣлались впослѣдствіи, одиночество, не принося вреда Беррье, напротивъ, обезпечивало его словамъ болѣе рѣшительный пріемъ. Затѣмъ, если Беррье является непримиримымъ легитимистомъ, онъ все же былъ, съ другой стороны, пламеннымъ либераломъ. То, что онъ всего охотнѣе защищаетъ, подъ различными формами, во всѣхъ случаяхъ, это — дѣло свободы. Пускай это будетъ тактика оппозиціи, создающей для правительства различныя затрудненія безъ всякаго сожалѣнія, но кромѣ этого тутъ играло роль глубокое и правдивое чувство честнаго человѣка. Беррье приходится въ одномъ случаѣ прославлять Конвентъ, такъ какъ онъ спасъ отечество. И когда министры іюльскаго режима—приверженцы министерства—скажутъ ему: „вы—самый циничный революціонеръ“, Беррье отвѣтитъ, что онъ предпочитаетъ „революціонный цинизмъ—цинизму отступничества“.

У Беррье былъ прекрасный талантъ, но талантъ адвоката. Политическое краснорѣчіе у него звучитъ всегда, какъ защитительная рѣчь. Оно достигаетъ такихъ же важныхъ результатовъ; оно пользуется тѣми же мелкими пріемами. Въ его рѣчахъ слишкомъ много ловкости. Можно замѣтить это при чтеніи. Тѣ, кто его слушалъ, поражались въ особенности богатствомъ, красотой его фразы. Къ тому же, у Беррье былъ чудный голосъ, изящная и благородная дикція; онъ умѣлъ производить

[1]) Беррье (1790—1868). Адвокатъ, затѣмъ депутатъ въ 1830 г., остается въ Палатѣ во время іюльской монархіи и Второй республики. Онъ возвращается къ общественной дѣятельности въ 1863 году и борется въ Законодательномъ Корпусѣ съ политикою Имперіи. Членъ Французской Академіи.

сильное впечатлѣніе. „Величайшій изъ французскихъ ораторовъ, послѣ Мирабо“, писалъ Корменэнъ, который былъ не прочь возвысить Беррье, чтобы унизить нѣкоторыхъ изъ его соперниковъ. Это, конечно, чрезмѣрная похвала! У Мирабо было гораздо больше политическихъ идей,—а идеи оратора являются основою его таланта. Но, разъ можно было такъ хвалить Беррье, этого достаточно, чтобы отвести ему исключительное мѣсто среди ораторовъ 1830 года.

Политическіе писатели.

Политическая пресса 1830 — 1848 годовъ заслуживала бы спеціальнаго изученія. Она насчитываетъ тонкіе или сильные таланты, крупныя имена: Армана Марра̀, Эмиля де Жирардэна, Луи Блана, Женуда. Но три лица настолько возвышаются, какъ политическіе писатели, надъ всѣми окружающими, что можно забыть о другихъ и остановиться только на этихъ трехъ.

Корменэнъ.—Іюльская монархія, можетъ быть, не имѣла болѣе непримиримаго противника, чѣмъ Корменэнъ [1]). Если ее никогда не уважали въ нашей странѣ, если общественное мнѣніе приняло по отношенію къ ней и сохраняло до самаго конца, несмотря на ея существенныя заслуги, насмѣшливый и презрительный тонъ, если она подвергалась, въ лицѣ своихъ главныхъ дѣятелей, со всѣмъ своимъ церемоніаломъ и политикою, всѣмъ шуткамъ, всѣмъ насмѣшкамъ, какъ и всѣмъ оскорбительнымъ и позорнымъ обвиненіямъ, отвѣтственность падаетъ въ этомъ случаѣ прежде всего на мелкіе памфлеты, распространенные въ тысячахъ экземпляровъ, подъ псевдонимомъ Тимона.

Почему Тимонъ поставилъ себѣ задачею преслѣдовать, точно муха, новую монархію, тогда какъ ничто въ его предыдущей карьерѣ не могло сдѣлать его систематическимъ противникомъ этой монархіи? Какъ всегда, люди ставили себѣ этотъ вопросъ, а партійныя страсти не преминули подсказать отвѣты, которые можно заранѣе отгадать. Самое простое, самое правдивое объясненіе будетъ состоять въ томъ, что Тимонъ, найдя извѣстную форму для своего писанія и своей дѣятельности, замѣчательно подходившую къ его натурѣ и способностямъ, пользовался ею, возбуждаемый къ тому же все возраставшимъ успѣхомъ его предпріятія.

Какъ только щекотливый или трудный вопросъ начинаетъ занимать общественное мнѣніе, Тимонъ выпускаетъ одинъ изъ своихъ короткихъ памфлетовъ. И можно быть увѣреннымъ, что онъ анализируетъ вопросъ

---

[1]) Корменэнъ (1788—1868). Членъ Государственнаго Совѣта, депутатъ во время реставраціи и іюльской монархіи, членъ Учредительнаго Собранія въ 1848 г. Онъ держалъ впослѣдствіи сторону Второй имперіи.

въ самыхъ подходящихъ выраженіяхъ, чтобы выставить правительство въ смѣшномъ свѣтѣ. О! памфлеты Тимона не отличаются литературными достоинствами памфлетовъ Поля-Луи Курье! Но они предназначаются совсѣмъ для другой публики. Они написаны такъ, чтобъ ихъ всѣ могли прочесть. Аргументы не всегда блещутъ изяществомъ или даже правдивостью. Напротивъ, мы напрасно стали бы искать другихъ аргументовъ, которые были бы болѣе способны возбудить любопытство, вызвать хитроумную насмѣшку у мелкаго буржуа. Онъ исключенъ изъ „законнаго отечества". Слѣдовательно, онъ—прирожденный врагъ установившагося режима. Тимонъ подогрѣваетъ и поддерживаетъ гнѣвныя вспышки, недовѣріе и ревность этой категоріи читателей. Онъ заставляетъ также улыбаться „способныхъ" людей, которыхъ держали, подобно мелкому буржуа, въ сторонѣ отъ политическихъ правъ. Тимонъ отличается остроуміемъ и часто въ концѣ фразы вставляетъ рѣшительное слово. Содержаніе королевскаго дома, удѣлы, пожертвованія являются его любимыми темами. Онъ выдерживалъ продолжительную борьбу съ династіей, и вышелъ изъ нея побѣдителемъ, такъ какъ временное правительство должно было поручить именно ему, на другой день послѣ революціи, составленіе декрета о новомъ избирательномъ порядкѣ, чтобы окончательно опровергнуть мнѣніе этого правительства, которое еще за нѣсколько недѣль передъ тѣмъ отрицало, чтобы всеобщее голосованіе могло когда-либо восторжествовать.

Тимонъ не довольствовался этою письменною борьбою съ королемъ. Членъ собраній, онъ видѣлъ въ нихъ, за работой, всѣхъ ораторовъ того времени, и ему захотѣлось, какъ язвительному и недоброжелательному, въ глубинѣ души, человѣку, набросать ихъ портреты. Отсюда получила свое начало книга *Ораторы*, изъ которой я заимствовалъ для этой главы одно или два мѣста. Это опять—памфлетъ (я говорю въ особенности о второй части, такъ какъ первая, посвященная чему-то вродѣ теоріи краснорѣчія, хотя и остроумна, но все же немного длинна, такъ что за ходомъ мыслей трудно слѣдить), очень злой и очень забавный. Этотъ памфлетъ имѣлъ много читателей, и нерѣдко можно найти у другихъ критиковъ, разбирающихъ Тьера или Гизо, Дюпэна или Лаффитта, оцѣнки, взятыя безъ особенныхъ измѣненій у Тимона. Нѣкоторые изъ этихъ портретовъ онъ передѣлывалъ, ретушировалъ до трехъ или четырехъ разъ. Существуютъ, по крайней мѣрѣ, три „варіанта", какъ говоритъ Тимонъ, его характеристики Ламартина — съ датами; излишне будетъ прибавлять, что даты въ этомъ случаѣ имѣютъ значеніе... Книга объ *Ораторахъ* не представляетъ изъ себя такого источника, откуда можно было бы почерпнуть свѣдѣнія съ полнымъ довѣріемъ, но этотъ документъ относительно той эпохи, когда она появилась, является въ творчествѣ автора важнымъ элементомъ.

Стиль Корменэна—очень смѣшанный, въ особенности—очень неровный. Иногда онъ весьма разнообразенъ, иногда скуденъ. Подчасъ смѣялись, и не безъ основанія, надъ его метафорами, которыя громоздятся однѣ на другихъ, съ полнымъ презрѣніемъ къ логикѣ, этому главному условію искусства писать... Но, если мы не станемъ искать у Тимона того, чего онъ не можетъ, да и не обѣщалъ намъ дать; если мы возьмемъ его такимъ, каковъ онъ есть, со всѣми достоинствами и недостатками, надо будетъ признать, что, являясь грознымъ полемистомъ, онъ все же обладаетъ и нѣкоторыми качествами писателя.

Арманъ Каррель.

Арманъ Каррель.—Мнѣ было бы совѣстно говорить объ Арманѣ Каррелѣ [1]) сейчасъ же послѣ Корменэна, если бы хоть одинъ изъ моихъ читателей могъ подумать, что сосѣдство двухъ именъ является символомъ какой-нибудь связи между двумя умами. Арманъ Каррель — политическій писатель, во всей силѣ и значеніи этого слова. Онъ тоже, послѣ короткаго періода благоволенія, сталъ нападать на іюльскую монархію. Но онъ употреблялъ противъ нея только самое учтивое оружіе... Онъ нападалъ на нее, какъ рыцарь, паладинъ литературы. Не только его смерть, происшедшая при трагическихъ обстоятельствахъ, прежде чѣмъ онъ успѣлъ сдѣлать все, что было въ его силахъ, и выполнить свою судьбу,—но вся его жизнь, честная и незапятнанная, заслуживаетъ уваженія.

Каррель втеченіе іюльскихъ дней былъ пораженъ поведеніемъ народа

[1]) Каррель (1800—1836 гг.). Подпоручикъ, вскорѣ вышедшій въ отставку, онъ начинаетъ писать въ 1825 г. Основаніе *National* (1830 г.), руководство которымъ онъ раздѣляетъ съ Тьеромъ и Минье, сразу дѣлаетъ его извѣстнымъ. Онъ былъ убитъ на дуэли Эмилемъ де Жирардэномъ.

въ Парижѣ. Храбрость, безкорыстіе, выказанныя инсургентами, понятіе законности, которымъ они вдохновляются даже во время революціи, вызываютъ у него столько же поклоненія, сколько и удивленія. 30 іюля, въ самый разгаръ битвы, онъ высказываетъ это двойное чувство, которое отнынѣ не покидаетъ его. Онъ требуетъ также въ это самое время, чтобы, разъ народъ побѣдилъ, результаты борьбы соотвѣтствовали его выгодѣ. Отличаясь рѣшительностью ума, которая его характеризуетъ, и правдивостью, которую привѣтствовали даже его противники, Каррель думаетъ, что этотъ народъ, „обреченный до этихъ поръ на политическое рабство", долженъ пользоваться избирательнымъ правомъ. И онъ пишетъ 21-го сентября: „революція 1830 года... освободила низшіе классы, какъ революція 1789 года освободила средній классъ". Онъ выказываетъ условное довѣріе правительству, пока думаетъ, что между этимъ правительствомъ и имъ существуетъ только различіе во внѣшнихъ пріемахъ, но что въ концѣ-концовъ они сойдутся на пути къ прогрессу. Надо было, чтобы самые факты вывели его изъ заблужденія. Лафайэттъ оставленъ въ тѣни; для переговоровъ съ европейскими кабинетами употребляется униженный тонъ. Казиміръ Перье энергично загораживаетъ путь тѣмъ партіямъ, которыя хотѣли бы извлечь изъ іюльской революціи политическіе или соціальные результаты, которые, повидимому, она допускала. Неудовольствіе Карреля, скрытое и сдержанное вначалѣ, выражается затѣмъ въ болѣе рѣзкой формѣ. Въ январѣ 1832 года онъ употребляетъ слово „республика" и доказываетъ, что „установленіе этого порядка возможно даже въ такой странѣ, гдѣ Конвентъ и Терроръ оставили еще столь свѣжія воспоминанія, которыя такъ легко можно эксплуатировать". Съ этого момента всякая связь прервана между Каррелемъ и его прежними друзьями. Въ то время, какъ они стараются удержать въ новомъ режимѣ какъ можно болѣе остатковъ старой монархіи, Каррель свободно, съ прекрасною умозрительною смѣлостью, допытывается, при какихъ условіяхъ могла бы осуществиться во Франціи республика. По нѣкоторымъ существеннымъ вопросамъ онъ развиваетъ идеи, съ которыми, на извѣстномъ отдаленіи, мы не всегда можемъ согласиться, такъ какъ мы судимъ о нихъ при свѣтѣ событій, которыя совершились послѣ Карреля и, можетъ быть, измѣнили бы его образъ мыслей; но эти идеи все же представляютъ очень большой интересъ.

Американскія теоріи Карреля. — Республика, у которой поучается и ищетъ примѣровъ Каррель, это—республика Соединенныхъ Штатовъ. Не то, чтобы онъ, подобно Токвиллю, стремился изучать тамъ на дѣлѣ результаты новаго соціальнаго строя; Каррель занятъ чистой политикой! Политическія учрежденія Соединенныхъ Штатовъ, въ особенности одно изъ нихъ, кажутся ему желательными и для Франціи. Въ Соединенныхъ

Штатахъ исполнительная власть одновременно является избирательною и правительственною. Если Францiя не извлекла изъ iюльской революцiи всѣхъ плодовъ, которыхъ она могла ожидать, это произошло по винѣ не столько людей, сколько учрежденiй. Если углубиться въ мысль Карреля, можно замѣтить, что онъ ревниво относится къ Соединеннымъ Штатамъ, потому что поклоняется Бонапарту—не какъ императору, но какъ первому консулу. Онъ мечтаетъ для Францiи о 18-мъ Брюмера,—о переворотѣ, который закончился бы возвышенiемъ единственнаго, отвѣтственнаго, избраннаго на время главы государства. Онъ видитъ Бонапарта, снова избраннаго въ 1804 году, доблестно слагающимъ съ себя власть въ 1808 году, „какъ второй Вашингтонъ". Отъ этой мечты Каррель, разумѣется, отказался бы, если бы онъ прожилъ до 1852 года. Онъ понялъ бы тогда, что Францiя не является, какъ Соединенные Штаты, федерацiей и что, не говоря уже о многихъ другихъ причинахъ, извѣстное имя, если оно хоть немного озарено отблескомъ военной славы, даже заимствованнымъ, имѣетъ во Францiи слишкомъ много престижа, чтобы не угрожать политической свободѣ и не подавить ее.

Его теорiя общихъ правъ. — Кромѣ своихъ „американскихъ теорiй", Каррель изложилъ теорiю „общихъ правъ", надѣлавшую много шума въ свое время. Это, подъ другимъ названiемъ, требованiе „гарантiй" политической свободы. Iюльская монархiя прибѣгла къ ограничительнымъ законамъ. Со стороны режима, созданнаго протестомъ противъ произвола и баррикадами, было серьезною ошибкою отклоненiе отъ своего же принципа... Каррель выдерживалъ отъ 1832-го до 1836 года безпрестанную борьбу во имя всѣхъ видовъ свободы, — индивидуальной, свободы печати, свободы обсужденiя, подъ всѣми формами; и онъ за эту борьбу великодушно заплатилъ своею личностью, подвергая себя штрафамъ, даже тюрьмѣ, бросая гордые вызовы своимъ противникамъ, отдѣляясь отъ своихъ прежнихъ друзей въ тотъ моментъ, когда у демократической партiи одерживаетъ верхъ теорiя „сильной власти". Для него выше всего стоитъ свобода! Въ этомъ отношенiи онъ является однимъ изъ самыхъ доблестныхъ защитниковъ индивидуализма, какiе только были въ XIX вѣкѣ. Полемисты, которые брались защищать исключительные законы, всегда изображали ихъ необходимымъ средствомъ защиты для монархiи. И они ссылались на Карреля. „Если бы республика существовала во Францiи, вы бы не отказали ей въ правѣ издавать законы, необходимые для ея защиты, вы стали бы защищать ее противъ насъ, такъ же, какъ мы защищаемъ противъ васъ монархiю". Каррель отвѣчалъ тономъ, въ искренности котораго никто не сомнѣвался: „Если бы мнѣ дали завтра на выборъ республику безъ свободы обсужденiя, и монархiю съ половинной свободой, я предпочелъ бы вторую комбинацiю, какъ представляющую больше гарантiй, чѣмъ первая".

Соціальные вопросы. — Каррель, наконецъ, держался интересныхъ взглядовъ на соціальные вопросы. Онъ не думаетъ, чтобы все было уже сказано, когда ссылаются на принципъ свободы труда или снова выставляютъ знаменитое правило: „laissez faire, laissez passer". Его, впрочемъ, не соблазняли соціалистическія системы, расцвѣтъ и развитіе которыхъ онъ видѣлъ вокругъ себя. Онъ борется съ идеей государства, какъ единственнаго собственника и единственнаго производителя; онъ борется съ подоходнымъ налогомъ; онъ думаетъ, что прогрессъ идей и нравовъ приведетъ къ постепенному распространенію мелкой собственности. Но при одномъ условіи: чтобы кредитомъ могли пользоваться всѣ работники. Онъ отстаиваетъ эту необходимость, или, скорѣе, это обязательство, въ замѣчательныхъ выраженіяхъ: „Теперь неравенство между тѣми, кто работаетъ, образуется только ихъ способностью или неспособностью пользоваться кредитомъ. Это различіе и должно исчезнуть. Свѣтлые умы, благородныя души, друзья свободы, думающіе, что свобода никогда не существовала бы во Франціи, безъ самоотверженія народныхъ классовъ, стремятся открыть лучшій способъ кредита для поденныхъ работниковъ. Вотъ положительное примѣненіе принципа равенства, провозглашеннаго въ 1789 году" [1]). Обстоятельства не дали Каррелю прослѣдить приложеніе этой идеи на практикѣ; но онъ все же высказалъ ее.

Каррель, какъ писатель. — Въ коллекціи нумеровъ *National* друзья Карреля нашли лучшія страницы, имъ написанныя. Вотъ примѣръ крупной и заслуженной репутаціи, опирающейся на простыя газетныя статьи! Я не думаю, что кто-нибудь могъ прочесть эти статьи и не поразиться силою мысли Карреля и его природными данными, какъ писателя. Статья Карреля не похожа на быстрое и блестящее сплетеніе идей, къ какому мы привыкли,—вполнѣ подходящую духовную пищу для невнимательнаго и спѣшащаго читателя. Это — основательное произведеніе, наполняющее иногда девять или двѣнадцать страницъ in-8°. Разсужденіе очень сжато, доктрина—серьезна. Авторъ не торопится дѣлать заключенія. Сначала онъ освѣщаетъ свой объектъ со всѣхъ сторонъ. Онъ не пытается также достичь одобренія читателя съ помощью искусства стиля или заставить его улыбнуться отъ остроумнаго слова. У Карреля есть, правда, остроуміе, мѣткость оцѣнокъ. Но остроумныя выраженія составляютъ у него одно цѣлое съ развитіемъ идей. Они порождаются естественнымъ теченіемъ статьи. Онъ не преподноситъ ихъ умѣло своему читателю, не вставляетъ ихъ съ немного ребяческимъ удовольствіемъ, которое обнаруживаютъ многіе, даже очень остроумные, журналисты.

---

[1]) *Сочиненія*, т. V, стр. 425.

Что касается языка Карреля,—онъ отличается твердостью, полнотою, замѣчательною силою. Онъ очень чистъ, нисколько не имѣетъ книжнаго характера, свободенъ отъ тѣхъ мелочей и словечекъ, которыя употребляются, хотя бы безъ особеннаго удовольствія, почти всѣми тѣми, кто часто и много пишетъ. Если надо, во что бы то ни стало, указать какой-нибудь недостатокъ его творчества, можно отмѣтить мѣстами извѣстную напряженность и неуловимую долю торжественности, объясняющуюся модою и вкусомъ времени.

Алексисъ Токвилль. [1])—Авторъ *Демократіи въ Америкѣ*—не философъ, не историкъ, хотя онъ изучалъ исторію и о многомъ размышлялъ. Прежде всего, это—политическій писатель, и мы съ этой точки зрѣнія и должны его разсматривать! Я не думаю, чтобы мы умалили значеніе его книги, если мы станемъ анализировать его именно съ этой стороны; онъ самъ къ тому же въ автобіографическомъ признаніи, которое онъ намъ оставилъ, объясняетъ, чтò онъ хотѣлъ сдѣлать, создавая эту книгу.

Съ ранней молодости мысли Токвилля, уже серьезныя и пламенныя, направляются въ сторону политики. „Намъ,—пишетъ онъ своему другу, подобно ему стремившемуся вооружиться для борьбы съ невзгодами жизни,—нужно развить въ себѣ будущихъ политическихъ дѣятелей“. Гюставъ де Бомонъ, написавшій исторію міросозерцанія Токвилля, показываетъ намъ, какъ въ очень раннюю пору, еще не достигнувъ двадцатипятилѣтняго возраста, онъ уже былъ занятъ тою проблемою, рѣшеніемъ которой должна была послужить *Демократія въ Америкѣ*, именно—вопросомъ о связи между демократіей и политической свободой. Токвилль, по словамъ Бомона, тогда же понялъ, что принципъ равенства стремится проникнуть все глубже и глубже въ современное общество, и задалъ себѣ вопросъ какъ примирить равенство со свободой, какъ найти силу, чтобы бороться съ деспотизмомъ „тамъ, гдѣ существуютъ только люди, вполнѣ равные, правда, но одинаково слабые, изолированные и не имѣющіе власти“?

Токвилль видѣлъ, какъ подготовлялась іюльская революція. Она его не встревожила, но и не вызвала у него энтузіазма. Едва она совершилась, какъ онъ покинулъ Францію и отправился въ Америку—изучать общественную жизнь и нравы Соединенныхъ Штатовъ. Оффиціальной причиной путешествія, которое онъ предпринимаетъ со своимъ другомъ Бомономъ, былъ опросъ свѣдущихъ людей объ исправительной реформѣ въ Соединенныхъ Штатахъ. Но переписка Токвилля не оставляетъ никакихъ сомнѣній относительно настоящей причины этой поѣздки. „Мы

[1]) Токвилль (1805—1859), служитъ по судебному вѣдомству во время реставраціи, депутатъ при іюльской монархіи; членъ Учредительнаго и Законодательнаго Собраній; министръ иностранныхъ дѣлъ во время президентства Луи-Наполеона, членъ Французской Академіи.

уѣзжаемъ съ цѣлью изучить подробно, и какъ можно болѣе научно, всѣ внутреннія силы этого обширнаго американскаго общества, о которомъ всѣ говорятъ, и котораго никто не знаетъ“ [1]). Нѣсколько мѣсяцевъ спустя, онъ пишетъ изъ Америки письмо, гдѣ его намѣреніе обозначается еще яснѣе. Онъ не хочетъ болѣе изучать Соединенные Штаты ради нахъ самихъ: онъ хочетъ изучать ихъ съ цѣлью извлечь изъ этого результаты, примѣнимые къ французскимъ дѣламъ [2]).

Токвилль отплачиваетъ свой долгъ правительству, давшему ему эту миссію, составленіемъ работы объ исправительной системѣ; затѣмъ, отказавшись отъ своихъ служебныхъ обязанностей въ версальскомъ судѣ, получивъ возможность распоряжаться своимъ временемъ, онъ запирается на цѣлые дни въ таинственной мансардѣ, чтобы работать надъ книгою, планъ которой у него давно созрѣлъ. Токвилль употребляетъ два года на подготовку первыхъ двухъ томовъ *Демократіи,* появившихся въ январѣ 1835 года.

Алексисъ Токвилль.

„Демократія въ Америкѣ“. Первая часть.—Успѣхъ книги былъ значительный, мгновенный... Успѣхъ по части продажи, успѣхъ у компетентныхъ людей! Ройе-Колларъ желаетъ видѣть автора; Шатобріанъ и Ламартинъ осыпаютъ его похвалами. Онъ „совсѣмъ потрясенъ восхваленіями, которыя онъ слышитъ“. Онъ спрашиваетъ себя, „о немъ ли говорятъ все это“. Онъ совсѣмъ смущенъ, и въ то же время очень счастливъ, такъ какъ онъ въ сущности никогда не ставилъ низко самого себя.

Что же было такого въ этой первой части *Демократіи,* что могло до такой степени захватить, взволновать и очаровать истинныхъ судей?

---

[1]) Письмо отъ 21-го февраля 1831 г. *Сочиненія,* т. V, стр. 412.

[2]) Письмо отъ 24 января 1832 г. *Сочиненія,* т. VII, стр. 110.

Авторъ окидываетъ взоромъ почву Соединенныхъ Штатовъ, и его описаніе очень напоминаетъ Шатобріана. Онъ точно опредѣляетъ затѣмъ на этой почвѣ ту мѣстность, которую онъ хочетъ изучить. Это—шесть штатовъ Новой Англіи, зачатокъ будущей конфедераціи. Онъ встрѣчаетъ тамъ искусныхъ колонистовъ, культурныхъ, равныхъ между собою, поголовно принадлежащихъ къ пуританамъ, покинувшихъ свое отечество только для того, чтобы свободно исповѣдывать свою вѣру. Эти колонисты принесли съ собою въ Америку религіозный духъ, высокій уровень нравственности, духъ свободы и равенства. Главный факторъ ихъ соціальнаго и политическаго развитія,—это, прежде всего, духъ равенства. Токвилль показываетъ далѣе, какимъ образомъ этимъ духомъ проникаются всѣ учрежденія *Новой Англіи*, и какъ произошло, что равенство тамъ не породило деспотизма. Свобода прессы, свобода ассоціацій, всеобщее избирательное право предоставили индивидууму драгоцѣнныя средства для защиты. Отсутствіе централизаціи, духъ законности, религіозное чувство сдѣлали все остальное.

Конечно, не все безукоризненно въ анализѣ Токвилля. Онъ касался немного легко нѣкоторыхъ подробностей. По многимъ, очень важнымъ пунктамъ факты опровергли его мнѣніе. Чтобы указать хоть одинъ подобный пунктъ,—развитіе Соединенныхъ Штатовъ не продолжалось, какъ онъ думалъ и предсказывалъ, въ духѣ миролюбія. Но, если нѣкоторыя части *Демократіи* устарѣли, а другія надо было принимать съ оговорками даже тотчасъ же послѣ ея напечатанія, все же книга принадлежитъ къ числу первоклассныхъ. Написанная человѣкомъ, которому было тридцать лѣтъ, послѣ годового пребыванія въ Америкѣ, она свидѣтельствуетъ о способностяхъ автора къ наблюденію, объ его умѣніи дѣлать выводы, искусствѣ сводить многочисленныя детали воедино, что показываетъ знатока дѣла. Къ тому же, *Демократія*, какъ извѣстно, не имѣетъ главною цѣлью познакомить съ Америкой, но хочетъ научить насъ способамъ поддержанія свободы во французской демократіи.

Главныя идеи Токвилля. — Токвилль показалъ намъ, дѣйствительно, постоянный прогрессъ равенства сословій въ нашей странѣ и высказалъ ту мысль, что онъ не остановится на перевѣсѣ среднихъ классовъ.— „Неужели думаютъ, что послѣ уничтоженія феодализма и побѣды надъ королями демократія отступитъ передъ буржуазіей и богатыми людьми? развѣ она остановится теперь, когда она стала такъ сильна, а ея противники такъ слабы? Что ждетъ насъ впереди? Никто не отвѣтитъ на это“ [1]). Но это просто—извѣстный оборотъ рѣчи! Токвилль прекрасно знаетъ, куда стремится Франція его времени: она идетъ въ сторону

[1]) *Демократія въ Америкѣ, Введеніе;* Сочиненія, т. I, стр. 7.

установленія настоящей демократіи! Вмѣсто того, чтобы пугаться этого, подобно многимъ другимъ умамъ, даже образованнымъ и искреннимъ, Токвилль принимаетъ это какъ что-то неминуемое. Онъ только старается искусно примѣниться къ этому, чтобы извлечь какъ можно больше пользы изъ этого положенія вещей. Онъ считаетъ это долгомъ, притомъ не особенно трудно выполнимымъ для того, кто не раздѣляетъ господствующихъ въ обществѣ предразсудковъ противъ демократіи и не пытается унизить ее подъ вліяніемъ воспоминаній о 1793 годѣ. Къ тому же, ничто не было бы болѣе несправедливо. Послушайте Токвилля: „Демократія предоставлена своимъ дикимъ инстинктамъ: она выросла, какъ дѣти, лишенныя родительскихъ заботъ и воспитывающіяся на улицахъ нашихъ городовъ. Казалось, что никто не знаетъ объ ея существованіи, когда она неожиданно овладѣла властью!.. Каждый отнесся тогда съ подобострастіемъ къ ея малѣйшимъ желаніямъ; ее стали боготворить, какъ олицетвореніе силы. Когда же затѣмъ она стала ослабѣвать отъ своихъ собстненныхъ излишествъ, законодатели составили неразумный планъ—уничтожить ее, вмѣсто того, чтобы постараться научить и исправить ее; и, не желая научить ее дѣламъ правленія, они думали только о томъ, чтобы отстранить ее отъ верховной власти“ [1]).

Это было совершенно нелѣпое намѣреніе. Надо именно развить демократію, научить ее дѣламъ правленія и прежде всего—такъ какъ это самое существенное,—указать ей на опасность деспотизма и на средства избѣжать его. Эти средства существуютъ, и Токвилль перечисляетъ ихъ: сильныя общинныя учрежденія, всеобщая подача голосовъ, но съ установленіемъ нѣсколькихъ степеней; административная децентрализація, отвѣтственность должностныхъ лицъ, организованная закономъ, свобода ассоціацій. Надо было бы раздвинуть рамки этой главы, если бы мы хотѣли показать, съ какою энергіей Токвилль развиваетъ эту идею, являющуюся одною изъ двухъ главныхъ его идей. Вторая, неизбѣжное дополненіе первой,—это необходимость для всякой демократіи, желающей оставаться свободною, сильнаго религіознаго чувства. Токвилль и здѣсь, какъ и прежде, торопится развить эту мысль, но онъ болѣе кратокъ въ указаніи настоящихъ средствъ для возвращенія къ религіи демократій, отстранившихся отъ нея.

Таково богатое содержаніе первой части обширной работы Токвилля. Конечно, было бы совершенно излишне подчеркивать интересъ, представляемый его идеями. Онѣ не только отнюдь не кажутся устарѣвшими на пятьдесятъ лѣтъ,—онѣ отличаются даже новизною, какъ все, что еще не было осуществлено. Отвѣтственность должностныхъ лицъ не организована закономъ въ нашей демократіи, свободы ассоціацій не существуетъ,

---

[1]) *Демократія въ Америкѣ, Введеніе;* Сочиненія т. I, стр. 9.

административная децентрализація еще не достигнута, община не составляетъ солидной и автономной въ нѣкоторой мѣрѣ организаціи. Что касается всеобщаго избирательнаго права, оно, правда, было предоставлено всѣмъ, но временное правительство 1848 года, увлеченное благороднымъ порывомъ, не имѣло достаточно времени, чтобы задать себѣ вопросъ, не было ли бы лучше учредить косвенную подачу голосовъ, не для того, чтобы принять мѣры противъ голосованія народа, но чтобы дать самому народу больше гарантій для пользованія своимъ правомъ. Наконецъ, религіозное чувство не проникло глубже во французскую демократію, такъ какъ нельзя считать доказательствомъ его успѣховъ попытки, сдѣланныя съ цѣлью примѣшать къ борьбѣ партій вѣроисповѣдные вопросы. Отъ Токвилля не зависѣло обезпечить своимъ идеямъ успѣхъ!

Вторая часть труда.—Спустя нѣсколько лѣтъ послѣ появленія этихъ двухъ томовъ, Токвилль напечаталъ вторую часть своего труда. У публики она не встрѣтила такого пріема, какъ первая. Многія причины объясняютъ этотъ фактъ. Прежде всего, авторъ слишкомъ старается все время о томъ, чтобы не оказаться ниже ожиданій, которыя онъ возбудилъ. У него нѣтъ болѣе ни прежней непосредственности пріемовъ, ни равнодушія къ успѣху, которое является непремѣннымъ условіемъ успѣха. Первая часть была написана въ два года, вторая—въ пять лѣтъ. Жизнь Токвилля болѣе сложна, менѣе свободна, чѣмъ она была по его возвращеніи изъ Америки. Онъ больше не можетъ запереться въ своей мансардѣ. Но въ особенности онъ слишкомъ много читаетъ, и вліяніе этого чтенія замѣчается въ его трудѣ. Онъ читаетъ мастеровъ политической мысли—Платона, Макіавелли, Руссо. Онъ читаетъ моралистовъ—Плутарха, Монтэня, Паскаля. У него даже найдется очень хорошее выраженіе на этотъ счетъ: „Я испытываю, читая эти труды, которыхъ стыдно не знать и которые я вчера еще едва зналъ, такое же удовольствіе, какое ощущалъ маршалъ Су, изучая географію, когда онъ былъ уже министромъ иностранныхъ дѣлъ“. Къ несчастію, во второй части *Демократіи* мы слишкомъ часто встрѣчаемъ мысли Монтэня или Руссо, Платона или Паскаля, наряду съ мыслями Токвилля. И это охлаждаетъ интересъ, это придаетъ искусственный характеръ мысли, и такъ слишкомъ трудно понимаемой, чтобы выносить еще безъ существеннаго неудобства эту добавочную тяжесть... Надо еще прибавить, что сюжетъ двухъ частей не одинаковъ, и что изложеніе его было здѣсь гораздо труднѣе.

Токвилль перестаетъ разсматривать американскую или французскую демократію. Онъ разсматриваетъ теперь демократію по существу, и онъ отыскиваетъ, какое вліяніе она должна была оказывать на умственное движеніе, нравы, чувства. Здѣсь мы видимъ больше наблюденій надъ по-

литическою жизнью, мы получаемъ что-то вродѣ политической алгебры. Предположимъ, что страна находится во власти демократіи; какую форму должны тамъ принять литература и наука, искусство, семья, общественныя отношенія, религія? На эти вопросы Токвилль иногда даетъ немного поспѣшные и догматическіе отвѣты, не отличающіеся неоспоримою очевидностью; иногда же немного неопредѣленные и нерѣшительные, въ основѣ своей, отвѣты, хотя всегда выраженные очень твердымъ языкомъ!.. Ему случается быть непонятнымъ или скупымъ на детали. Иногда, наоборотъ, онъ дѣлаетъ цѣлыя находки, и если я отмѣчаю недостатки его творчества, я не хочу оставлять безъ вниманія и очень большихъ его достоинствъ. Сколько потрясающихъ страницъ! Сколько изящно написанныхъ страницъ, посвященныхъ, напримѣръ, молодой дѣвушкѣ въ Америкѣ или политическимъ кругамъ! Это все—темы, много разъ съ тѣхъ поръ разрабатывавшіяся. Можно читать Токвилля съ полнымъ довѣріемъ послѣ чтенія трудовъ его современныхъ или недавнихъ подражателей: въ хорошихъ мѣстахъ своего труда, которыя нерѣдки, онъ выше ихъ цѣлой головой! Но, такъ или иначе, впечатлѣніе, которое оставляетъ эта вторая часть, очень смѣшанное. Токвилль прекрасно сознавалъ это. Онъ говоритъ о „первородномъ грѣхѣ“ своего сюжета и приписываетъ этому „сравнительно меньшій успѣхъ“, выпавшій на долю второй части его труда. Это—очень разумный взглядъ и очень умѣренная формула, передающая въ точности именно то разочарованіе, которое мы испытываемъ не только тогда, когда сравниваемъ Токвилля съ кѣмъ-нибудь другимъ, но даже когда сравниваемъ его съ нимъ же самимъ...

Токвилль, какъ писатель.— Мимоходомъ я уже касался нѣкоторыхъ достоинствъ Токвилля, какъ писателя. Необходимо, въ заключеніе, особенно оттѣнить ихъ. Одинъ остроумный драматургъ захотѣлъ сдѣлать изъ сочиненій Токвилля образецъ скучнаго или претенціознаго жанра. И принято улыбаться, вспоминая это выраженіе изъ комедіи: „Какъ говоритъ г-нъ Токвилль“... Это выраженіе доказываетъ только, что можно быть человѣкомъ большого ума — и жестоко ошибаться, говоря о томъ, чего не знаешь... Токвилль не скученъ, собственно говоря, и не претенціозенъ! Его слогъ только немного натянутъ, мѣстами,—я уже отмѣчалъ это, — и обнаруживаетъ нѣкоторую склонность къ готовымъ формуламъ. Но сколько истиннаго подъема, сколько силы, безъ крайностей, сколько нѣжности въ этой силѣ и дѣйствительной пріятности въ этомъ серьезномъ тонѣ!...

„Воспоминанія“.— Токвилль, сверхъ того, является наблюдателемъ окружающихъ вещей и людей, рисовавшимъ портреты, которые, отнюдь не льстя своимъ моделямъ, передаютъ съ рѣдкой остротой ихъ видимые

недостатки и скрытыя слабости. Въ его талантѣ была одна сторона, которая открылась только съ появленіемъ *Воспоминаній*, напечатанныхъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Политика составляетъ фонъ этой книги, слишкомъ краткой, очень неполной, но все же, даже въ настоящемъ ея видѣ, безконечно драгоцѣнной. Я не рѣшусь сказать, чтобы, какъ человѣкъ, онъ много выигралъ отъ появленія этой книги. У него есть манера обнажать душу своихъ друзей, даже самыхъ лучшихъ, самыхъ близкихъ, и читать въ ихъ сердцахъ, которая приводитъ насъ въ извѣстное смущеніе... Мы предпочли бы не знать этого... Но чтеніе этихъ страницъ дѣлаетъ честь ему, какъ писателю. Встрѣчаются нѣкоторыя страницы, которыя при другой, болѣе хладнокровной, но столь же блестящей манерѣ могли бы быть поставлены рядомъ съ самыми знаменитыми страницами Сенъ-Симона.

III. Вторая республика.

Февральская революція. — Несмотря на то, что во Франціи, 24-го февраля, было не особенно много приверженцевъ республики, она казалась тогда всѣмъ, даже своимъ противникамъ или людямъ равнодушно относившимся къ ней, самымъ естественнымъ режимомъ, единственно возможнымъ правительствомъ. И эта республика должна была быть— всѣ были вначалѣ такого мнѣнія—соціальной республикой. Я ссылаюсь на свидѣтельство Токвилля [1]. Онъ разумѣется, является самымъ разумнымъ человѣкомъ изъ тѣхъ, которые публично высказали свое мнѣніе объ этихъ событіяхъ. И онъ заявляетъ, что понимаетъ одновременно движеніе, охватившее народъ и заставившее его надѣяться на измѣненіе законовъ относительно собственности, и пассивную покорность, съ какою привилегированные классы, казалось, допускали эту возможность. Надо сказать, что демократическая и соціалистическая идеи обстоятельно и краснорѣчиво выражались втеченіе восемнадцати лѣтъ царствованія Луи-Филиппа, и что торжество первой изъ двухъ, которую гораздо легче было осуществить, было въ порядкѣ вещей. Что касается второй, я не хочу сказать, чтобы буржуазія не боялась ея; я полагаю, напротивъ, вмѣстѣ съ Токвиллемъ, что она боялась ея до такой степени, что считала ее одинаково осуществимой. Вслѣдствіе этого она вначалѣ держитъ себя такъ, чтобы какъ можно вѣрнѣе польстить новому господину и приласкать его.

Какъ развивается революція.—Когда прошло первое возбужденіе, и возвратилась надежда, что не произойдетъ внезапнаго ниспроверженія преж-

---

[1]) *Воспоминанія*, стр. 102 и слѣд.

няго соціальнаго строя, буржуазія сказала себѣ, что въ ея рукахъ еще остается сила, и отнынѣ думала только о томъ, какъ бы употребить эту силу съ наибольшею пользою для себя. Неосторожные поступки, ошибки передовыхъ партій,—изъ которыхъ иныя были очень значительныя, вродѣ, напримѣръ, захвата Національнаго Собранія 15-го мая—ускорили реакцію. Провинція спѣшитъ въ Парижъ, чтобъ защищать Собраніе, которому, какъ она думаетъ, грозитъ опасность, и собственность, которую газеты изображаютъ ей погибающею. Реакція началась. Она болѣе не остановится! Іюньскіе дни удесятерили ея могущество. Отнынѣ вполнѣ ясно, что на длинный періодъ времени соціализмъ останется внѣ сраженія... Освобожденная отъ этого ужаса, буржуазія теперь думаетъ только о томъ, чтобы покончить съ республикой, еще недавно такъ легко принятой. Избраніе въ президенты принца Луи-Наполеона ясно свидѣтельствуетъ о чувствахъ той части страны, которая руководитъ другой, и можно сказать, безъ преувеличенія, что, начиная съ 10-го декабря 1848 года, вторая республика перестала существовать.

Ораторы.

Короткій революціонный періодъ, раздѣляющій паденіе Луи-Филиппа и открытіе Учредительнаго Собранія, былъ связанъ съ явленіемъ, достойнымъ древнихъ временъ. Нашелся человѣкъ—Ламартинъ,—слово котораго, само по себѣ, управляло Франціей и въ нѣкоторой степени рѣшало судьбы Европы. Я не буду вспоминать здѣсь ни о безчисленныхъ рѣчахъ, ни о геніальныхъ формулахъ Ламартина. Это былъ полный расцвѣтъ, подъ вліяніемъ пламенныхъ народныхъ симпатій, того краснорѣчія, характеръ котораго я пытался отмѣтить выше, анализируя его пріемы. Къ тому же, намъ надо торопиться! Трибуны Учредительнаго и Законодательнаго собранія видѣли, наряду съ дѣятельностью знаменитыхъ ораторовъ, только подтвердившихъ или усилившихъ въ эту пору свою репутацію, и возникновеніе совершенно новыхъ талантовъ. Я имѣю въ виду такимъ образомъ или людей, засѣдавшихъ въ палатахъ предшествующаго режима, но не проявившихъ тогда всѣхъ своихъ способностей, или людей, призванныхъ къ общественной жизни всеобщею подачею голосовъ. Прежде всего, я долженъ изучить именно этихъ ораторовъ, выступившихъ сравнительно позднѣе. Само собой разумѣется, что Ламартинъ, Тьеръ, Беррье, Одилонъ Барро обладали большимъ политическимъ значеніемъ. Но исторія литературы задаетъ себѣ только вопросъ: какіе таланты были неизвѣстны до той поры, и были открыты въ тотъ періодъ, къ которому мы теперь подошли? Ледрю-Роллэнъ, Луи Бланъ, Мишель (де-Буржъ) могутъ быть разсматриваемы какъ ораторы, выражающіе духъ 1848 года. Дюфоръ, Монталамберъ и Фаллу борются

съ нимъ. Викторъ Гюго стоитъ немного въ сторонѣ, подобно Шатобріану въ эпоху реставраціи. Но не только эти дѣятели должны быть приняты въ соображеніе. Нѣкоторые другіе, въ противоположныхъ лагеряхъ, вродѣ Жюля Фавра, Руэ, обращаютъ на себя вниманіе. Но только гораздо позднѣе они займутъ свое настоящее мѣсто,—и мы встрѣтимся съ ними въ слѣдующей главѣ. Среди этихъ выдающихся дебютантовъ и знаменитыхъ ветерановъ маленькая группа, на которую я указалъ, занимаетъ почетное и внушительное мѣсто.

Зала засѣданія.—Матеріальныя условія имѣютъ значеніе, когда дѣло идетъ о двухъ палатахъ второй республики. Собранія въ эпоху реставраціи и іюльской монархіи, съ очень небольшимъ, сравнительно, числомъ членовъ, составляли какъ бы салонъ, по сравненію съ Учредительнымъ и Законодательнымъ Собраніями, похожими на публичныя сборища. Расположеніе мѣстъ, соединенное съ огромнымъ количествомъ депутатовъ, измѣняетъ политическое краснорѣчіе того времени. Оно будетъ отнынѣ менѣе академическимъ, болѣе популярнымъ, и первыя роли естественно будутъ предоставлены людямъ, владѣющимъ могучимъ голосомъ и жестикуляціей, стремящимся выражать въ энергической формѣ вещи, способныя легко возбудить волненіе.

Ледрю-Роллэнъ.—Ледрю-Роллэнъ [1]) пріобрѣлъ уже какъ адвокатъ блестящую репутацію. Онъ поддерживаетъ и усиливаетъ ее въ послѣдніе годы іюльской монархіи. Часто онъ поднимается на трибуну, неутомимо высказывая одну и ту же идею. Пусть предпримутъ избирательную реформу! Пусть приготовляется царство всеобщаго голосованія! Не довольствуясь защитою дорогого его сердцу дѣла путемъ слова, онъ основываетъ газету *Реформа*, спеціально—съ цѣлью пропагандировать свою идею.

Революція 1848 года, зародившаяся въ редакціи *Реформы*, имѣвшая первымъ своимъ результатомъ установленіе всеобщей подачи голосовъ, показала бы себя неблагодарной, еслибъ не призвала Ледрю-Роллэна къ власти. Онъ становится членомъ временнаго правительства. Онъ компрометтируетъ его и все же оказываетъ ему услуги. Онъ компрометтируетъ его своими циркулярами, относившимися къ выборамъ, окружавшими его лицами, легендами, распространявшимися въ обществѣ объ его частной жизни. Онъ приноситъ ему пользу своимъ поведеніемъ 16-го

---

[1]) Ледрю-Роллэнъ (1807—1874). Адвокатъ, депутатъ въ 1841 году, членъ временнаго правительства и министръ внутреннихъ дѣлъ въ 1848 г., затѣмъ членъ исполнительнаго комитета. Онъ протестуетъ противъ военной экспедиціи въ Римъ, призываетъ народъ къ оружію и, осужденный Верховнымъ Судомъ, спасается бѣгствомъ въ Англію. Онъ возвращается какъ депутатъ національнаго собранія въ 1871 г.

апрѣля. Членъ исполнительнаго комитета вплоть до іюньскихъ дней, Ледрю-Роллэнъ занимаетъ снова постъ депутата, когда генералу Каваньяку вручается исполнительная власть. Тогда именно, въ промежуткѣ между іюнемъ 1848 года и іюнемъ 1849 года, т.-е. временемъ, когда Ледрю-Роллэнъ послѣ стычки у Консерваторіи искусствъ и ремеслъ, принужденъ былъ отправиться въ изгнаніе, онъ говорилъ особенно много и хорошо. Онъ чувствуетъ себя возбужденнымъ тою опасностью, которая грозитъ республикѣ. Онъ не щадитъ ни своего рвенія, ни своихъ силъ! Когда онъ защищаетъ себя, а въ своемъ лицѣ—все временное правительство, противъ обвиненій, заключавшихся въ отчетѣ и разслѣдованіи событій, которыя произошли въ апрѣлѣ, маѣ и іюнѣ 1848 года, когда онъ говоритъ о конституціи или итальянскихъ дѣлахъ,—онъ близко принимаетъ ихъ къ сердцу,—или, наконецъ, когда онъ указываетъ на махинаціи принца-президента и подаетъ на него цѣлый обвинительный актъ въ бюро Собранія, Ледрю-Роллэнъ все же является ораторомъ, котораго слушаютъ, — всегда разнообразнымъ, принадлежащимъ къ партіи, которая желаетъ сохранить республику и преградить путь имперіи...

Ледрю-Роллэнъ.

Краснорѣчіе Ледрю-Роллэна не отличается особенною тонкостью и литературными достоинствами. Онъ вводитъ въ свои рѣчи много банальностей, много совсѣмъ готовыхъ фразъ, много отголосковъ — или даже настоящихъ воспоминаній о французской революціи. Ледрю-Роллэнъ признается, что восторгается ея дѣятелями. Онъ копируетъ ихъ стиль, заимствуетъ ихъ любимыя выраженія, снова разжигаетъ ихъ страсти, и все это создаетъ немного дѣланное, но не лишенное силы цѣлое. Въ рѣчахъ Ледрю-Роллэна есть внутреннее волненіе, быть можетъ, даже слишкомъ много его, или, по крайней мѣрѣ, оно носитъ слишкомъ искусствен-

ный характеръ. Когда читаешь его и находишь въ изобиліи восклицательные, вопросительные знаки, многоточія, междометія: охъ! ахъ! — вся эта чрезмѣрная и дѣланная мимика вызываетъ улыбку. Его метафоры, съ другой стороны, не могли бы принадлежать хорошему писателю... Онъ вставляетъ иногда неудачныя или слишкомъ ужъ часто употреблявшіяся метафоры. Все равно: мы хорошо понимаемъ, что среди этой суматохи Національнаго Собранія, гдѣ надо было кричать, чтобы быть услышаннымъ, и употреблять очень грубыя средства, чтобы произвести хоть небольшой эффектъ, Ледрю-Роллэнъ представлялъ изъ себя силу.

Луи-Бланъ.—Луи-Бланъ [1]), въ 1846 году, отказался отъ республиканской кандидатуры. Такимъ образомъ, онъ прямо перешелъ отъ занятія въ редакціи — къ дѣламъ правленія, и когда онъ входитъ въ Національное Собраніе, онъ до этого развивалъ свое краснорѣчіе только на лекціяхъ въ Люксембургскомъ дворцѣ, или на площади Городской Думы. Въ Собраніи онъ говоритъ не часто. И онъ говоритъ преимущественно, чтобы защищать себя или свои взгляды на соціальную организацію, въ тотъ день, когда онъ требуетъ созданія „министерства прогресса"; онъ говоритъ, чтобы отстаивать свою свободу, даже свою жизнь, когда дважды,—а вторая попытка, повидимому, должна была удаться,—противъ него хотятъ возбудить преслѣдованія, мотивированныя его участіемъ въ событіяхъ 15-го мая. Прибавьте, что Луи Бланъ обращается къ Палатѣ, сильно предубѣжденной противъ него и его доктринъ. Ему удается, между тѣмъ, 3-го іюня, быть выслушаннымъ, вызвать аплодисменты,—временная и непрочная побѣда, которою онъ въ значительной степени былъ обязанъ блеску пламенныхъ и страстныхъ рѣчей. Надо прочесть въ сочиненіяхъ того времени разсказъ объ этихъ засѣданіяхъ, напоминающихъ собранія Конвента бѣшеною разнузданностью партій и крайнею опасностью, съ которою борется ораторъ. Тогда можно будетъ объяснить себѣ извѣстную высокопарность и напыщенность его слога. Мы станемъ тогда болѣе чувствительными къ искусству, которое сказывается, несмотря ни на что, въ его рѣчахъ. Честность убѣжденій также отражается въ общемъ тонѣ рѣчей Луи Блана... Не знаю, слѣдуетъ ли это назвать коварствомъ или же преимуществомъ потомства,—только оно судитъ о людяхъ не по слухамъ, которые оказывали давленіе на современниковъ и оглушали ихъ, но по тону, который ощущается на историческомъ отдаленіи въ ихъ рѣчахъ, даже написанныхъ на бумагѣ,—всѣми тѣми, кто ищетъ души въ голосѣ...

---

[1]) Луи-Бланъ (1811—1882) публицистъ при іюльской монархіи, членъ временнаго правительства въ 1848 г. Привлеченный къ суду за участіе въ событіяхъ 15-го мая, онъ удаляется въ Англію и остается тамъ до 1870 г. Депутатъ въ 1871 г., занимаетъ мѣсто въ парламентѣ до самой смерти.

Мишель (де-Буржъ). Мишель (де-Буржъ) [1], какъ Ледрю-Роллэнъ, подготовлялся къ политической дѣятельности въ судѣ. Онъ былъ, подобно ему, депутатомъ во время іюльской монархіи. Когда онъ занимаетъ мѣсто въ Законодательномъ, а не въ Учредительномъ Собраніи, онъ приближается уже къ старости, хотя остается молодъ душою. Онъ вполнѣ владѣетъ своимъ талантомъ и опытомъ. Этотъ опытъ былъ купленъ дорогою цѣною вначалѣ стѣсненной и скитальческой жизни. Этотъ талантъ созданъ изъ могущества и вульгарности... Онъ не всегда просто говоритъ или даже вскрикиваетъ: иногда можно сказать, что онъ рычитъ! Онъ отличается неукротимостью по своему темпераменту, а также изъ разсчета. Ему случается высказывать съ такою силою страсть, охватившую его, что онъ овладѣваетъ аудиторіею и покоряетъ ее себѣ. Онъ грубо и рѣзко обращается съ нею. Тотъ, кто слышалъ его въ судѣ или на трибунѣ, представлялъ его какъ бы атлетомъ, гимнастомъ, гордящимся возможностью показать свою силу, похвастаться ею. Мы не получаемъ этого впечатлѣнія, когда просматриваемъ собраніе его рѣчей. Мысль кажется сухой и суровой, изложеніе—грубымъ или скуднымъ. Чувствуется только одно, но чувствуется вполнѣ отчетливо,—именно, что эти рѣчи могли привести въ волненіе, увлечь собраніе. Это и случалось при многихъ схваткахъ, въ особенности—при одной знаменитой схваткѣ, которая легла бы пятномъ на память Мишеля (де-Буржа), еслибы политическія ошибки, безсознательно совершаемыя въ смутныя времена, не допускали нѣкоторыхъ извиненій.

15-го ноября 1851 года Законодательное Собраніе обсуждало предложеніе своихъ квесторовъ, клонившееся къ предоставленію въ полное распоряженіе собранія тѣхъ силъ, которыя были ему необходимы для своей защиты. Это происходило въ самое критическое время борьбы съ исполнительной властью, и даже наканунѣ—это подтверждаетъ дата—плачевнаго исхода. Политическіе умы людей рекомендовали принять предложеніе. Мишель (де-Буржъ) протестовалъ. Онъ принадлежалъ къ тѣмъ, которые страшились больше монархіи, чѣмъ принца-президента, видѣли въ лицѣ Луи-Наполеона орудіе для противодѣйствія правой въ собраніи. Онъ отрицалъ опасность. У него вырвалась краснорѣчивая, но неудачная фраза. „Нѣтъ, нѣтъ никакой опасности! И я позволяю себѣ прибавить, что, еслибъ была опасность, существуетъ также невидимая стража, охраняющая насъ; эта стража—народъ!“ Вотъ метафора, стоившая очень дорого республикѣ и свободѣ!..

Дюфоръ.—Въ первомъ ряду ораторовъ, блиставшихъ, какъ защитники

[1] Мишель (де-Буржъ) 1798—1854. Адвокатъ, журналистъ, депутатъ въ 1837 году, членъ Законодательнаго Собранія въ 1849 г. Покидаетъ общественную жизнь послѣ 2-го декабря.

не новыхъ идей, а буржуазныхъ интересовъ, стоитъ Дюфоръ [1]). Въ 1848 году это уже старый членъ парламента. За нимъ четырнадцать лѣтъ общественной дѣятельности! Онъ засѣдалъ въ Учредительномъ и Законодательномъ Собраніяхъ. Онъ былъ министромъ при Кавеньякѣ и Луи-Наполеонѣ. Онъ не противодѣйствовалъ успѣху государственнаго переворота. Но онъ и не одобрялъ, не извинялъ его! И только продержавшись внѣ общественной жизни втеченіе всей имперіи, онъ вернулся къ ней въ 1871 году, чтобы вмѣстѣ съ Тьеромъ работать надъ основаніемъ третьей республики.

Дюфоръ былъ ораторомъ, можно даже сказать: довольно крупнымъ политическимъ ораторомъ, безъ всякихъ средствъ, помогающихъ обыкновенно успѣху. У него былъ носовой оттѣнокъ голоса, отрывистая дикція, очень много вкуса къ общимъ идеямъ, никакого умѣнія подняться къ высотамъ мысли. Но онъ размышлялъ энергично, въ положительномъ порядкѣ идей. Онъ разсуждалъ, слѣдуя логикѣ. У него было политическое чутье. Онъ располагалъ также въ свою пользу честностью нравовъ, ревностнымъ изученіемъ вопросовъ, настойчивостью взглядовъ. Когда онъ занималъ извѣстную позицію, его противники могли отказаться отъ надежды получить отъ него какія-либо уступки; когда онъ говорилъ, какъ органъ правительства, также нельзя было ничего добиться отъ него... У него было опредѣленное мнѣніе по наиболѣе существеннымъ вопросамъ, и даже въ самыхъ мелкихъ вопросахъ ему случалось выказывать упорство, приводившее въ отчаяніе его друзей. У него было суровое обращеніе, и онъ такъ же легко отказывалъ, какъ другіе обѣщаютъ. Онъ причислялъ молчаніе къ средствамъ защиты. Однажды генералъ Кастелланъ просилъ у него аудіенціи, чтобы изложить ему свои права на какой-то постъ. Дюфоръ принимаетъ его, внимательно выслушиваетъ, провожаетъ его до двери своего кабинета, очень вѣжливо раскланивается съ нимъ, и отпускаетъ его, не произнеся ни слова. Когда одинъ изъ его коллегъ по министерству упрекнулъ его за такое обращеніе съ человѣкомъ, имѣющимъ большой вѣсъ, Дюфоръ отвѣчалъ: „Я могъ только сказать ему непріятныя вещи: развѣ не было всего болѣе благоразумнымъ—ничего ему не говорить?“ Угрюмый, неловкій, можетъ быть, отъ непривычки вращаться въ обществѣ, онъ превратилъ въ могущественное орудіе то, что у другихъ было бы слабостью. Онъ не всегда былъ удобнымъ сотрудникомъ для политическихъ дѣятелей, желавшихъ имѣть его въ составѣ министерства. Большею частью его по-

---

[1]) Дюфоръ (1798—1881). Адвокатъ, депутатъ въ 1834 г., министръ въ 1839 г., членъ Законодательнаго и Учредительнаго Собранія, министръ во время президентства Кавеньяка и затѣмъ Луи-Наполеона, онъ снова занимаетъ свое мѣсто въ судѣ послѣ государственнаго переворота. Членъ Національнаго Собранія въ 1871 г. и министръ нѣсколько разъ. Членъ Французской Академіи.

литическіе единомышленники ненавидѣли его столько же, сколько и его противники. Онъ, однако, не только занималъ трибуну съ авторитетомъ, но дѣйствительно господствовалъ надъ всѣми другими.

Фаллу.—Фаллу [1]) считается однимъ изъ тѣхъ людей—довольно рѣдкихъ, надо сознаться въ этомъ,—которыхъ „открыла" революція 1848 года. Онъ уже занимался общественною дѣятельностью втеченіе двухъ лѣтъ, когда вспыхнула революція. Членъ правой оппозиціонной партіи, онъ не колеблясь призналъ республику, и въ качествѣ республиканца и соціалиста вошелъ въ составъ Учредительнаго Собранія. Собственно говоря, графъ де-Фаллу подчинялъ политику интересамъ религіи. Онъ былъ, прежде всего, даже исключительно, католикомъ, занятымъ тѣмъ, чтобы возвратить церкви возможно большее число преимуществъ, которыхъ ее лишили послѣдовательныя революціи. Въ этомъ состояло единство его жизни. Менѣе занятой, впрочемъ, тѣмъ, чтобы казаться полезнымъ дѣятелемъ, чѣмъ дѣйствительно служить съ пользой своему дѣлу, де-Фаллу не злоупотреблялъ трибуною. Онъ занималъ ее, однако, во время нѣкоторыхъ рѣшительныхъ событій, и всѣ историки согласны относительно того, что у него былъ, по крайней мѣрѣ, одинъ изъ талантовъ оратора, и не самый незначительный: умѣніе сказать слово кстати, быстрый взглядъ, схватывающій благопріятный моментъ для успѣшнаго вмѣшательства. Это обнаружилось, напримѣръ, въ тотъ день, когда, выступая въ качествѣ докладчика отъ коммиссіи труда, по вопросу о національныхъ мастерскихъ, онъ ждалъ, прежде чѣмъ прочесть свой докладъ, приготовленный еще за нѣсколько времени передъ тѣмъ, чтобы началось возстаніе...

Этотъ докладъ заключалъ въ себѣ требованіе немедленнаго закрытія мастерскихъ. Онъ имѣлъ результатомъ присоединеніе къ возстанію еще колеблющихся массъ. Реакція нуждалась въ томъ, чтобы это возмущеніе получило ужасные размѣры: она была обязана многимъ Фаллу, безъ котораго, можетъ быть, вещи приняли бы другой оборотъ. „Всѣ тѣ, кто слышалъ, какъ онъ читалъ свой докладъ, сохранили почти на разстояніи полу-вѣка, воспоминаніе объ этомъ ясномъ, холодномъ и положительномъ голосѣ, серебристаго оттѣнка, который звонилъ въ набатъ для гражданской войны, съ самымъ потрясающимъ спокойствіемъ" [2])...

Имя графа де-Фаллу связано съ знаменитымъ закономъ о свободѣ

---

[1]) Графъ де-Фаллу (1811—1886). Депутатъ въ 1846 г., членъ Учредительнаго Собранія въ 1848 г., министръ во время президентства Луи-Наполеона. Послѣ государственнаго переворота онъ покидаетъ общественную жизнь, но принимаетъ активное участіе въ дѣятельности клерикальной и монархической партіи. Членъ Французской Академіи.

[2]) Спюллеръ, *Histoire parlementaire de la Seconde République*, стр. 154.

обученія, — такъ называемымъ закономъ 1850 года. Но авторъ его не вмѣшивался въ пренія, которыя были имъ вызваны. Забота о своемъ здоровьѣ удерживала его далеко отъ Парижа, и если Фаллу несетъ отвѣтственность за этотъ законъ, то задача защищать его передъ Законодательнымъ Собраніемъ выпала на долю Монталамберу.

Монталамберъ.—Графъ де-Монталамберъ [1]) съ блескомъ появился въ палатѣ Пэровъ при Луи-Филиппѣ. Но, можетъ быть, ему необходима была, для успѣха его рѣчей, обширная, немного шумная аудиторія собраній республики! Не то, чтобы его слогъ не былъ достаточно обработанъ, или чтобы ему недоставало изящныхъ оборотовъ. Но, если этими качествами онъ обладалъ, подобно другимъ ораторамъ того времени, это все же не было его главнымъ достоинствомъ, признакомъ его оригинальности.

Оригинальность Монталамбера, какъ оратора, двоякаго рода. Прежде всего, у него есть неподражаемая горячность, порывъ, пламенность рѣчи, которымъ ничто не можетъ препятствовать. Когда Монталамберъ находится на трибунѣ, онъ говоритъ все то, что хотѣлъ сказать. Онъ говоритъ съ замѣчательною рѣзкостью, гнѣвомъ, презрѣніемъ, не заботясь объ эффектѣ, который онъ сейчасъ произведетъ, или, скорѣе, твердо увѣренный, что производитъ въ эстетическомъ отношеніи большой эффектъ,—но всегда склонный перейти за намѣченную имъ цѣль. Монталамберъ уступаетъ страсти. Онъ хочетъ уничтожить кого-нибудь или что-нибудь. Онъ достигаетъ этого, но онъ посѣялъ ненависть, возбудилъ недовѣріе, встревожилъ эту коварную осторожность собраній,—порокъ, который иногда замѣняетъ имъ добродѣтель, такъ какъ останавливаетъ ихъ на полпути... Монталамберъ иронически, оскорбительно относится къ своимъ противникамъ. Онъ наноситъ имъ раны, которыя теперь зажили, но не были никогда прощены, да и не могли быть!

Другая оригинальность Монталамбера, очень рѣдкая въ нашей странѣ, состоитъ въ томъ, что онъ никогда не былъ на трибунѣ ни профессоромъ, ни духовнымъ лицомъ, ни философомъ, но просто *говорилъ*. Обыкновенно профессіональныя черты проявляются все же у нашихъ ораторовъ; я говорю „нашихъ ораторовъ“, потому что въ Англіи и въ Соединенныхъ Штатахъ дѣло обстоитъ иначе. Но у насъ невозможно забыть, что такой-то человѣкъ—профессоръ, другой—священникъ, третій—философъ, излагающій свою систему. Монталамберъ не производитъ такого впечатлѣнія. Кто-то, прослушавъ его, сказалъ о немъ: „Это просто — господинъ, который говоритъ“. Чувствуете ли вы, въ чемъ тутъ

[1]) Шарль де-Монталамберъ (1810 — 1870). Членъ палаты Пэровъ съ 1835 года, депутатъ въ собраніяхъ второй республики. Членъ Законодательнаго Корпуса отъ 1852-го до 1857 года. Членъ Французской Академіи.

состоитъ похвала, и какъ мало людей въ нашихъ собраніяхъ могли бы оспаривать ее у Монталамбера?

Онъ занималъ въ этотъ періодъ,—столь мало извѣстный, во время котораго для Франціи рѣшалась вся ея судьба, за полвѣка впередъ,—первостепенное мѣсто. Въ то время, какъ втеченіе перваго фазиса его общественной дѣятельности, а также втеченіе послѣдняго, Монталамберъ былъ въ особенности предводителемъ либеральнаго католицизма,—отъ 1849-го до 1851 года онъ былъ, по праву таланта, leader'омъ политической реакціи. Онъ велъ на бой всѣ объединенныя консервативныя силы. Дѣло шло о томъ, чтобы уничтожить, укротить современный духъ, въ тѣхъ его требованіяхъ, которыя касались политическаго строя. А кто могъ бы внести въ это дѣло больше сердечности, какъ не этотъ безпощадный критикъ современнаго общества? Онъ однажды воскликнулъ: „Свобода! Ахъ! я могу сказать безъ лишнихъ фразъ,—она была кумиромъ моей души!“ Свобода, которой поклоняется Монталамберъ, состоитъ въ возможности порочить въ краснорѣчивой формѣ, передъ волнующимся собраніемъ, *всѣ виды свободы*, прославленные французскою революціей.

Викторъ Гюго.—Случалось много разъ въ Законодательномъ Собраніи, что въ моментъ, когда Монталамберъ сходилъ съ трибуны, на нее поднимался Викторъ Гюго [1]). Въ нѣкоторыхъ случаяхъ они спорили другъ съ другомъ, и ихъ имена, хотя они являются символами противоположныхъ направленій, очень трудно отдѣлить одно отъ другого.

Какъ Монталамберъ, Викторъ Гюго принадлежалъ до 1848 года къ палатѣ пэровъ. Онъ принималъ участіе въ нѣсколькихъ дебатахъ, которые интересовали его съ литературной или нравственной стороны. Но только въ 1849 году онъ становится однимъ изъ главныхъ актеровъ политической и соціальной драмы... Долгое время политическая мысль Виктора Гюго отличалась колебаніями, неувѣренностью. Лучше сказать, она поддавалась различнымъ вліяніямъ, откликаясь на послѣдовательныя и несходныя вдохновенія... Революція 1848 года и опасность, связанная съ цезаризмомъ, созданію котораго онъ содѣйствовалъ, но отъ котораго онъ искренно пришелъ въ ужасъ, какъ только увидѣлъ его вблизи, ставятъ его въ ряды воинствующей демократіи и навсегда опредѣляютъ занимаемое имъ положеніе. Онъ сохранилъ, впрочемъ, въ этомъ новомъ положеніи уваженіе къ прошлому, религіозное чувство. Но онъ отдает-

[1]) Викторъ Гюго (1802 — 1885). Здѣсь будутъ указаны только однѣ даты общественной дѣятельности Гюго. Пэръ Франціи въ 1845 г., депутатъ Учредительнаго и Законодательнаго собраній. Жилъ въ изгнаніи во время имперіи. Въ 1871 г. вошелъ въ составъ Національнаго Собранія и засѣдалъ до смерти въ сенатѣ третьей республики.

ся отнынѣ народу и свободѣ. Онъ борется съ закономъ Фаллу, закономъ 31-го мая, назначеніемъ содержанія принцу-президенту. Когда совершается государственный переворотъ, Викторъ Гюго становится на сторону тѣхъ, кто хочетъ противопоставить ему силу. Онъ принадлежитъ и къ тѣмъ, кто въ изгнаніи продолжаетъ, съ извѣстнымъ намъ успѣхомъ, борьбу за честь.

Викторъ Гюго не всегда собиралъ вокругъ себя республиканскія силы. Но онъ указывалъ имъ путь, въ концѣ котораго находится спасеніе. Почему онъ не оказалъ болѣе сильнаго политическаго вліянія? Причина, прежде всего, состоитъ въ раздорахъ и ослѣпленіи Законодательнаго Собранія; затѣмъ,—въ самыхъ рѣчахъ Виктора Гюго. Эта богатая выраженіями, звучная, образная рѣчь неохотно ограничивается настоящимъ предметомъ спора. Она слишкомъ часто переходитъ его границы и тогда заставляетъ забывать о немъ. Затѣмъ, въ ней гораздо меньше убѣдительности, чѣмъ риторики... Правда, убѣжденность оратора чувствуется въ ней. Если прошлое Виктора Гюго могло внушить нѣкоторыя сомнѣнія на этотъ счетъ, то послѣдующія событія доказали несправедливость мнѣнія тѣхъ его современниковъ, которые не рѣшались повѣрить ему. Но риторъ все же показывался за ораторомъ,—какъ онъ обнаруживается даже въ нѣкоторыхъ его лучшихъ пьесахъ, заслоняя собою поэта... Иногда случается, что, вмѣсто того, чтобы воспламенять сердца, вся эта горячность, напротивъ, охлаждаетъ ихъ. Викторъ Гюго говорилъ очень краснорѣчиво; Собраніе, мало тронутое его словами, вотировало иногда очень неудачно... Но, если республика и свобода не нашли въ это время въ Викторѣ Гюго полезнаго и удачнаго защитника, нельзя все же отрицать, что онъ озарилъ ихъ послѣднія мгновенія блескомъ величественныхъ рѣчей.

Тотчасъ же послѣ государственнаго переворота Луи-Наполеонъ уничтожилъ на его глазахъ, во дворѣ Бурбонскаго дворца, трибуну Національнаго Собранія. Ему недостаточно было того, что онъ зажалъ ротъ столькимъ краснорѣчивымъ людямъ,—даже доски, на которыхъ они стояли, должны были исчезнуть! Франція была предупреждена о томъ, что начиналось царство молчанія...

Политическіе писатели.

Газеты. — Брошюры и газеты, въ особенности—газеты, были очень распространены въ 1848 году и въ послѣдующіе годы. Но нельзя сказать, чтобы этотъ обильный расцвѣтъ познакомилъ съ великими талантами, неизвѣстными до тѣхъ поръ! Нѣкоторыя изъ газетъ того времени имѣютъ значеніе съ точки зрѣнія исторіи идей. Очень немногія представляютъ литературную цѣнность. Съ другой стороны, втеченіе этихъ

трехъ лѣтъ борьба партій отличалась слишкомъ пламеннымъ характеромъ, чтобы были возможны или длинныя размышленія, результатомъ которыхъ бываютъ большіе труды политическаго характера, или даже заботливая и тщательная отдѣлка, обезпечивающая памфлету извѣстное мѣсто въ исторіи литературы. Надо было бы отказаться отъ желанія найти, впродолженіе этого кризиса, политическаго писателя, достойнаго занять отдѣльное мѣсто, еслибы Прудонъ не наполнилъ тогда воздуха громомъ своихъ теорій.

Прудонъ. — Прудонъ [1]) далеко не является прямымъ продуктомъ Февральской революціи. Онъ началъ думать и писать раньше того времени, когда она вспыхнула. Какъ почти всегда случается, въ его умѣ уже сложилась заранѣе большая часть ея основныхъ идей... Онѣ выражены уже въ двухъ его *Запискахъ* 1840 и 1841 годовъ, посвященныхъ собственности. Но Февральская революція оказала большое вліяніе на Прудона. Онъ почувствовалъ себя какъ бы обязаннымъ тотчасъ же предложить практическое рѣшеніе соціальной проблемы,—рѣшеніе, необходимость котораго показывали его предыдущія работы, повидимому обѣщавшія дать въ будущемъ нужныя объясненія. Съ другой стороны, агитируя до этихъ поръ только въ палатѣ, онъ увидѣлъ теперь, что передъ нимъ открываются общественныя площади и собранія. Онъ могъ отнынѣ снять оковы съ своего дарованія, выпустить на свободу свои инстинкты полемиста. Вотъ къ чему онъ пришелъ послѣ нѣсколькихъ недѣль безпокойнаго размышленія!

Въ 1848 году для Прудона наступаетъ короткій періодъ всепоглощающей и шумной дѣятельности. Онъ является журналистомъ, представителемъ народа. Какъ журналистъ, онъ, по его собственнымъ словамъ, пережилъ гибель четырехъ изданій. Какъ представитель народа, онъ смущаетъ Собраніе, предлагая съ трибуны введеніе подоходнаго налога, которое уже являлось бы основою новаго общества. Всѣ партіи, всѣ выдающіеся политики по очереди выдерживаютъ удары его ироніи, его неумолимой діалектики. Когда запрещеніе прервало начатый и вскорѣ оказавшійся неудачнымъ опытъ *Народнаго Банка,* это явилось облегченіемъ для всѣхъ, и можетъ быть, даже для самого Прудона. Никто въ это время не надѣлалъ столько шума, и есть основаніе думать, что очень немногіе сдѣлали больше зла установленному порядку. Очень мало людей причинили своимъ врагамъ больше непріятностей, воображаемыхъ или дѣйствительныхъ, дали имъ больше поводовъ къ ужасу и негодо-

---

[1]) Прудонъ (1809—1865). Публицистъ, онъ критикуетъ доктрины экономистовъ и создаетъ самъ теорію соціальной реформы. Онъ занималъ мѣсто въ Учредительномъ Собраніи въ 1848 г. и заплатилъ тюрьмою и изгнаніемъ за смѣлость своихъ взглядовъ и своего революціоннаго образа дѣйствій.

ванію! Прудонъ былъ страшнымъ разрушителемъ въ обществѣ, которое нуждалось въ единствѣ. Но онъ былъ все же политическимъ писателемъ и политическимъ философомъ перваго разряда!

Политическій философъ.—Чтобы судить о немъ справедливо, какъ о политическомъ философѣ и писателѣ, надо забыть о полемикѣ, подстрекателемъ или жертвою которой онъ былъ... Надо оставить въ сторонѣ его мутуализмъ и анархизмъ. Надо исключительно имѣть въ виду его теорію справедливости, теорію свободы!

Эта теорія встрѣчается вездѣ у Прудона. Ее можно найти въ самыхъ старыхъ его работахъ, она наполняетъ, съ другой стороны, его послѣдній и самый значительный трудъ, *Справедливость въ революціи и въ Церкви*. Въ какомъ бы отношеніи мы ни разсматривали эту теорію, она представляется намъ въ самомъ благородномъ свѣтѣ. Идея справедливости для Прудона подразумѣваетъ одинаковое достоинство нравственныхъ людей, равное участіе всѣхъ членовъ общества въ дѣлахъ правленія, право всѣхъ владѣть чѣмъ-нибудь. Свобода вложена въ натуру человѣка. Она должна быть и въ обществѣ! Съ попытками соціализма его времени—основываться на принципѣ авторитета Прудонъ велъ очень гордую борьбу... Человѣчество, говоритъ онъ, не желаетъ, чтобы его *организовали*, превращали *въ механизмъ*. Человѣкъ стремится всѣми силами къ сверженію власти рока [1]). Прудонъ одинъ высказывается въ такомъ духѣ. Онъ также схватываетъ связь, соединяющую великія задачи между собою. Политика, по его взгляду, не можетъ быть окончательно отдѣлена отъ политической экономіи, ни обѣ онѣ — отъ морали, ни сама мораль — отъ первоначальной философіи! Необходима *система*, чтобы все соединить, все разрѣшить. Системою Прудона,—въ противоположность *системѣ Церкви*, преобладавшей до конца XVIII вѣка,—является *система Революціи*.

Само собой разумѣется, что, резюмируя и сокращая такимъ образомъ мысль Прудона, я ослабляю ее. Читатель замѣчаетъ только рядъ предположеній, построенныхъ на воздухѣ, и утвержденій, которыя кажутся ему лишенными доказательствъ тамъ, гдѣ Прудонъ очень тщательно связалъ отдѣльныя части изложенія и собралъ множество аргументовъ. Кромѣ этого, приходится отказаться, въ такомъ быстромъ и сухомъ наброскѣ, отъ мысли передать манеру Прудона, когда онъ говоритъ о морали. Когда дѣло идетъ о долгѣ и совѣсти, смѣлый и горячій новаторъ уступаетъ мѣсто суровому поклоннику Канта. Очень рѣдко случается, чтобы Прудону въ этой области воздавали по справедливости то, чего онъ заслуживаетъ. Изъ-за того, что онъ много спорилъ, казалось, на-

---

[1]) *Справедливость въ революціи и въ Церкви*. Томъ III, стр. 228.

ходилъ удовольствіе въ томъ, что разрушалъ, какъ карточный домикъ, всѣ теоріи экономистовъ и соціалистовъ, въ немъ видятъ только отрицательный умъ. Однако, онъ поставилъ эпиграфомъ во главѣ одного своего сочиненія: *Destruam et aedificabo*. И кто прочтетъ его, не можетъ отрицать, что онъ исполнилъ какъ одно, такъ и другое свое обѣщаніе!

Писатель. — Нерѣдко можно услышать о Прудонѣ, какъ писателѣ, столь же суровыя и несправедливыя сужденія, какъ о Прудонѣ-философѣ. Можно заранѣе угадать недостатки его манеры. Какъ могъ человѣкъ, столько писавшій, къ тому же—такъ поспѣшно, не быть неровнымъ и торопливымъ? Какъ могъ діалектикъ, увлеченный до такой степени искусствомъ спора, не впадать иногда въ излишнія тонкости? Былъ ли способенъ этотъ страстный человѣкъ обойтись безъ громкихъ фразъ?.. Вполнѣ вѣрно, что всѣ эти недостатки, и много другихъ, встрѣчаются у Прудона. Но въ наиболѣе удачныхъ мѣстахъ они искупаются и какъ бы смываются могучимъ потокомъ мысли и изложенія...

Языкъ Прудона, въ основѣ своей, простъ и носитъ вполнѣ французскую окраску. Онъ всегда краснорѣчивъ. Иногда онъ отличается тонкостью и изяществомъ, немного утопающими, правда, въ слишкомъ неукротимомъ потокѣ рѣчи. Чтобы найти эти свойства, надо поискать, но найти ихъ все же возможно!.. Наряду съ длиннотами импровизаціи, у Прудона мы встрѣчаемъ краткое и захватывающее резюмированіе мысли. Наконецъ, мы находимъ у него чаще, чѣмъ это можетъ намъ показаться, абсолютную простоту истинныхъ мастеровъ слога.

Библіографія.

Реставрація.— **Тексты.**—**Бональдъ**, *Oeuvres complètes*, 10 томовъ, 1817—29.— **Бенжамэнъ-Констанъ**, *Cours de politique constitutionnelle*, изд. Лабулэ, 2 тома, 1861.—**Курье**, *Oeuvres*, 4 тома, 1834.—**Беранже**, *Oeuvres posthumes, œuvres complètes*, 2 тома, 1857.—*Ma biographie*, 1857.—*Correspondance*, 4 тома, 1860.—**Десерръ**, *Discours*, 2 тома, 1866.— **Ройэ-Колларъ**, *Vie politique de M. Royer-Collard, ses discours et ses écrits*,—Баранта, 2 тома, 1861.

Критика. О Бональдѣ: **Сентъ-Бёвъ**, *Lundis*, томъ IV.— **Фагэ**, *Politiques et moralistes du XIX-e siècle*, 1-я серія. — О Бенжамэнѣ-Констанѣ: **Сентъ-Бёвъ**, *Lundis*, томъ XI, *Portraits littéraires*, томъ III; *Nouveaux Lundis*, томъ I и X. — **Фагэ**, *Politiques et moralistes du XIX-e siècle*, 1-я серія.—О Курье: **Сентъ-Бёвъ**, *Lundis*, томъ VI. — О Беранже: **Сентъ-Бёвъ**, *Lundis*, томъ II и XV; *Nouveaux Lundis*, томъ I. — О Десеррѣ: **Charles de Lacombe**, *Le comte de Serre, sa vie et son temps*, 2 тома, 1881.—О Ройэ-Колларѣ: **Спюллеръ**, *Royer-Collard*, 1895.

Іюльская монархія.—**Тексты.**—**Казиміръ Перье**, *Opinions et discours*, изд. Ремюза, 4 тома, 1838.—**Герцогъ де Брольи**—*Ecrits et discours*, 3 тома, 1863.—**Гизо**, *Histoire parlementaire de France*, полное собраніе рѣчей, произнесенныхъ отъ 1819-го по 1848 годъ, 5 томовъ, 1863. —**Тьеръ**, *Discours parlementaires*, 16 томовъ, 1879 и

слѣдующіе годы.—**О. Барро,** *Mémoires posthumes,* 4 тома, 1875—76. — **Лафайэттъ,** *Mémoires, correspondances et manuscrits,* 6 томовъ, 1838.—**Ламартинъ,** *La France parlementaire, discours et écrits politiques,* 6 томовъ, 1864—65. — **Berryer,** *Discours parlementaires,* 9 томовъ, 1872.— **Корменэнъ,** *Pamphlets divers,* отъ 1831-го по 1851 г.—**А. Каррель,** *Oeuvres politiques et littéraires,* 5 томовъ, 1857—59. — **Токвилль,** *Oeuvres complètes,* 9 томовъ, 1860—65; *Souvenirs,* 1 томъ, 1893.

Критика. — О Казимірѣ Перье: *Notice historique,* **Ш. де Ремюза,** *La politique conservatrice de C. Périer,* графа **де Монталиве,** вмѣстѣ одинъ томъ, 1874.—О герцогѣ **де** Брольи: **Сентъ-Бёвъ,** *Lundis,* томъ II. — О Гизо: **Сентъ-Бёвъ,** *Lundis,* томъ II; *Nouveaux Lundis,* томъ I и IX.— **Lanfrey,** *Etudes et portraits politiques,* 1863. — **Э. Фагэ,** *Politiques et moralistes du XIX-e siècle,* 1-я серія. — **А. Барду,** *Guizot,* 1894.— О Тьерѣ: **Сентъ-Бёвъ,** *Premiers Lundis,* томъ I; *Portr. contemp.,* томъ IV; *Lundis,* томъ I, XII, XIV, XV; *Nouveaux Lundis,* томъ III.—**Де Ремюза,** *Тьеръ,* in-12, 1889. — О Ламартинѣ: **Сентъ - Бёвъ,** *Premiers Lundis,* томъ I; *Lundis,* томъ I, IV, IX, X, XI; *Portraits contemp.,* томъ I и II.— **Анри Мишель,** *L'Idée de l'Etat,* 1896. — О Берріе: **E. Lecanuet,** *Berryer, sa vie et ses oeuvres,* 1893. — **Ш. де Лакомбъ,** *Vie de Berryer, d'après des documents inédits,* 3 тома. 1894—1895. — О Корменэнѣ: **Ш. Ленормантъ,** *Timon et ses pamphlets,* въ *le Correspondant,* томъ X.— О Каррелѣ: **Сентъ-Бёвъ,** *Lundis,* томъ VI; *Premiers Lundis,* томъ III. — **Lanfrey,** *op. cit.* — **Nisard,** *Etudes de critique littéraire,* 1858. — О Токвиллѣ: **Сентъ-Бёвъ,** *Prem. Lundis,* томъ II; *Lundis,* томъ XV; *Nouv. Lundis,* томъ X и XI.—**Анри Мишель,** *op. cit.*— **E. D'Eichthal,** *A. de Tocqueville et la Démocratie libérale,* 1897.

Вторая республика. — **Тексты.**—**Ледрю - Роллэнъ,** *Discours politiques et écrits divers,* 2 тома, 1879.— **Луи Бланъ,** *Discours politiques,* 1 томъ, 1882.— **Мишель де Буржъ,** *Discours,* 1 томъ, 1840.—**Викторъ Гюго,** *Actes et paroles,* 3 серіи, 1-я серія: *Avant l'exil,* въ *Oeuvres complètes,* 48 томъ (1880 и послѣдующіе года).—**Монталамберъ,** *Oeuvres,* 9 томовъ, 1861.—**Прудонъ,** *Oeuvres complètes,* 33 тома, 1868—76; *Correspondance,* 14 томовъ, 1875.

Критика.—О де Фаллу: **Сентъ-Бёвъ,** *Lundis,* томъ XV; *Nouv. Lundis,* томъ I.— **Louis Veuillot,** *Le comte de Falloux et ses mémoires,* 1888. — О Монталамберѣ: **Сентъ-Бёвъ,** *Premiers Lundis,* томъ II; *Lundis,* томъ I; *Portr. contemp.,* томъ II.— **Th. Foisset,** *Le comte de Montalembert,* 1877. — **M-gr Ricard,** *L'Ecole menaisienne, Montalembert,* 1884. — **Ch. de Mazade,** *Portraits d'histoire morale et politique du temps,* 1875. — О Дюфорѣ: **G. Picot,** *M. Dufaure, sa vie et ses discours,* 1883. — О Прудонѣ: **Сентъ-Бёвъ,** *P.-J. Proudhon, sa vie et sa correspondance,* 1873. — **Анри Мишель,** *op. cit.* — **A. Desjardins,** *P.-J. Proudhon, sa vie, ses oeuvres, sa doctrine,* 2 тома, 1896.

Глава XIII.

Критика

съ 1820 по 1850 годъ [1]).

Исторія критики съ 1820 по 1850 годъ была исторіей борьбы *романтизма* съ *классицизмомъ*. Самое большее, если около 1850 года критика начинаетъ замѣчать появленіе *реалистической* литературы, что̀ заставляетъ ее самое вступить въ новый фазисъ. Мы должны поэтому обратиться сначала къ критикамъ, которые содѣйствовали романтическому движенію, потомъ къ тѣмъ, которые оказывали ему сопротивленіе.

Въ каждомъ изъ этихъ лагерей мы разсмотримъ сначала самихъ художниковъ, сочинителей, авторовъ, въ точномъ значеніи этого слова, по скольку они вторгались въ область критики въ своихъ предисловіяхъ или манифестахъ; затѣмъ—профессіональныхъ критиковъ; наконецъ—газеты и литературные журналы. Иногда намъ придется повторять одни и тѣ же собственныя имена; но каждый методъ можетъ имѣть свои неудобства, и мы избираемъ тотъ, въ которомъ ихъ менѣе, чѣмъ въ другихъ.

I. Романтическая критика: „авторы" и ихъ манифесты.

Викторъ Гюго.—Шатобріанъ и г-жа Сталь подали примѣръ авторовъ, критикующихъ сами себя, съ цѣлью дать наставленіе, одновременно съ примѣромъ, и основной законъ своего искусства—наряду съ самимъ произведеніемъ искусства. Они дали даже полное опредѣленіе того, что̀ должно подразумѣвать, по ихъ мнѣнію, подъ романтизмомъ: Шатобріанъ, отстаивая права воображенія и чувствительности, превознося религіозное чувство, снова возвращая вкусъ къ среднимъ вѣкамъ и христіанскимъ временамъ; г-жа Сталь, снова призывая французовъ къ изученію иностранныхъ литературъ и подражанію имъ, утверждая, что литература должна стать „европейской". Они были невѣрно поняты, но за ними послушно слѣдовали... Викторъ Гюго въ своихъ первыхъ преди-

---

[1]) Эта глава написана Эмилемъ Фагэ, профессоромъ парижскаго университета.

словіяхъ, хотя и клянется, что онъ совершенно не знаетъ, что̀ такое романтизмъ и классицизмъ, выказываетъ себя очень рѣшительнымъ романтикомъ, объявляя, что отнынѣ поэзія будетъ религіозной, или она не будетъ существовать вовсе, и что „исторія человѣчества имѣетъ поэтическую сторону только, если ее разсматривать съ высоты монархическихъ и религіозныхъ идей"; все его міросозерцаніе, вплоть до 1828 года, пропитано теоріями Шатобріана.

Въ 1828 году въ послѣднемъ предисловіи къ *Одамъ и Балладамъ* онъ приходитъ къ тому выводу, что новое искусство—не что иное, какъ „либерализмъ въ литературѣ", и удивляетъ этимъ многихъ, такъ какъ до этого времени понятія либерализма и вольтерьянства считались тожественными, и либералы были классиками изъ любви и благодарности по отношенію къ XVIII вѣку; Гюго былъ правъ въ томъ смыслѣ, что романтизмъ является освобожденіемъ отъ старыхъ классическихъ правилъ—съ одной стороны, и субъективною литературой—съ другой, подобно тому, какъ либерализмъ есть не что иное, какъ индивидуализмъ и провозглашеніе правъ индивидуума.

Позднѣе Гюго настаивалъ во всѣхъ своихъ предисловіяхъ или манифестахъ, въ особенности, на соціальной роли поэта и художника, разсматриваемыхъ, какъ просвѣтители, свѣточи человѣческаго рода, священнослужители и маги современнаго общества; но въ это время онъ скорѣе опредѣлялъ самого себя или свои притязанія, чѣмъ выяснялъ сущность романтизма и давалъ его вѣрную характеристину...

Въ отдѣльной области драматической литературы, въ *предисловіи къ Кромвелю*, онъ утверждалъ, что драма должна быть *истинно исторической*, съ изслѣдованіемъ документовъ и „мѣстнымъ колоритомъ"; что не слѣдуетъ болѣе заботиться о классическихъ правилахъ и въ частности - о трехъ единствахъ, наконецъ, и прежде всего, что драма должна быть постояннымъ соединеніемъ трагическаго и комическаго элементовъ, не исключая даже и шутовства, такъ какъ, все равно, будетъ ли она исторической или современной, или даже романтической, она является подражаніемъ жизни, въ которой всегда смѣшиваются грустный, радостный и смѣшной элементы.

Наконецъ, можно и должно замѣтить, что въ особенности съ появленіемъ его *Вилліама Шекспира* и даже въ то время, которое мы разсматриваемъ, когда былъ написанъ его *Мирабо* (1834 г.), Викторъ Гюго подавалъ примѣръ этой „критики красотъ", сторонникомъ которой былъ Шатобріанъ, или этой критики, вызванной удивленіемъ, состоявшей въ томъ, чтобы восхищаться безпрестанно, какъ бы не дѣлая никакого различія, достоинствами извѣстнаго произведенія,—критики, принципомъ которой является тотъ взглядъ, что исключать или предпочитать, значитъ—не понимать; критики, съ девизомъ *pulchre, bene, recte* Горація;

критики, переходящей быстро въ какой-то экстазъ; критики, которая въ сущности становится отрицаніемъ всякой критики и которая, можетъ быть, болѣе безплодная, чѣмъ даже развѣнчаніе, должна была вызвать подражаніе у послѣднихъ романтиковъ, напримѣръ, у Поля Сенъ-Виктора, съ одинаковою дозою таланта, какъ и отсутствіемъ здраваго смысла... Таково, въ общихъ чертахъ, то, что сдѣлалъ Викторъ Гюго въ области критики.

Альфредъ де-Виньи.—Менѣе воинственно настроенный и менѣе догматичный Виньи, пробуя, въ свою очередь, привить сочиненія Шекспира во Франціи, выставлялъ на видъ, что намъ недоставало высшаго источника поэзіи въ то самое время, когда мы упорствовали въ своемъ желаніи держаться старыхъ источниковъ, хотя уже исчерпали ихъ; съ другой стороны, онъ направлялъ наши умы въ сторону этой „философской поэзіи“, для которой, какъ показываетъ исторія нашей литературы, мы почти созданы; она могла стать настоящимъ возрожденіемъ нашего литературнаго искуства, но была, собственно, какъ бы забыта въ проектахъ первыхъ возбудителей романтическаго движенія!..

Виньи дѣйствительно является первымъ изъ тѣхъ писателей новѣйшаго времени (*Гермесъ* Шенье былъ только намѣченъ въ общихъ чертахъ), которые „вывели философскую мысль, въ эпической или драматической формѣ“. Онъ поступалъ именно такъ; онъ зналъ, что поступаетъ такъ, онъ сознавался въ этомъ и приглашалъ другихъ поступать такъ же. Но его примѣръ имѣлъ гораздо болѣе важныя послѣдствія, чѣмъ его наставленія, очень рѣдкія и краткія, высказывавшіяся притомъ съ презрительною сдержанностью, сообразно съ характеромъ знаменитаго автора.

Ламартинъ.—Ламартинъ также не стремился выражать извѣстныя теоріи. Находясь, даже по мнѣнію его современниковъ, какъ бы внѣ литературной борьбы, выше ея, пользуясь всеобщимъ успѣхомъ, безъ всякихъ исключеній или оговорокъ, вплоть до выхода въ свѣтъ *Паденія Ангела* (1838 г.), нуждался ли онъ въ созданіи *теоріи* своего искусства, если ему не надо было защищать его?... Къ тому же, онъ мало заботился объ этомъ. Ему, какъ нельзя менѣе, свойственно было то, что называется духомъ критики. Между тѣмъ, въ своей рѣчи—предисловіи къ *Судьбамъ поэзіи* (1834 г.)—и въ своей рѣчи при вступленіи во французскую академію (1836 г.) онъ называлъ себя, какъ почти всѣ люди его поколѣнія, послѣдователемъ Шатобріана и г-жи Сталь; онъ разсматривалъ возрожденіе поэзіи 1820 года, какъ реакцію противъ матеріализма эпохи Имперіи, которую онъ всегда ненавидѣлъ; онъ утверждалъ, что „поэзія, умершая вмѣстѣ съ спиритуализмомъ, отъ котораго она родилась“, воскресла вмѣстѣ съ спиритуалистическими идеями; онъ

надѣялся, что въ будущемъ поэзія не будетъ болѣе ни лирической, въ строгомъ смыслѣ слова, ни эпической, ни даже драматической, такъ какъ драма станетъ народной; но что она будетъ „философской, религіозной, политической и соціальной", что она будетъ „поющимъ разумомъ", сдѣлается „въ особенности личною, *субъективною*, мечтательною и серьезною"; что она не будетъ болѣе упражненіемъ или развлеченіемъ, но откровеннымъ признаніемъ и изліяніемъ одной души, обращеннымъ къ другой; „не будетъ болѣе игрою остроумія, мелодическою прихотью легкой и поверхностной мысли, но глубокимъ, настоящимъ, искреннимъ отзвукомъ всѣхъ наиболѣе возвышенныхъ понятій разума, самыхъ таинственныхъ впечатлѣній души". „Это будетъ самъ человѣкъ, а не его образъ,—искренній, цѣльный человѣкъ!.."

Это превращеніе не является только предметомъ надеждъ знаменитаго автора; это—фактъ, который онъ разсматриваетъ, и первыя проявленія котораго восходятъ довольно далеко: „Поэзія лишается все болѣе и болѣе своей искусственной формы; у нея почти нѣтъ другой формы, кромѣ нея самой, и въ зависимости отъ того, какъ все на свѣтѣ одухотворилось, она тоже одухотворяется. Ей не нужно больше манекеновъ; она не изобрѣтаетъ болѣе *машинъ*, такъ какъ главное, къ чему теперь стремится читатель, это—сорвать маску, разобрать машину, найти поэзію въ поэтическомъ произведеніи, и отыскать душу поэта въ его поэзіи".

Въ своей рѣчи при вступленіи во французскую академію, Ламартинъ привѣтствовалъ въ торжественной формѣ эту „любознательную и чистую духомъ молодежь, серьезно вступающую въ жизнь". Онъ констатировалъ возрожденіе и обновленіе всѣхъ литературныхъ родовъ, безъ исключенія: философіи, „стыдящейся своего прежняго стремленія къ смерти и призыва къ небытію", снова находящей свою жизненность, силу и значеніе въ спиритуализмѣ и „становящейся снова священной, такъ какъ она увѣровала въ Бога"; исторіи, „которая расширяется и освѣщается", которая „видитъ идеи за фактами и отмѣчаетъ прогрессъ человѣческаго рода скорѣе въ глухомъ и медленномъ движеніи мысли, чѣмъ въ этихъ кровавыхъ событіяхъ, поднимающихъ или низвергающихъ судьбу одного человѣка, ничего не мѣняя въ судьбѣ всего человѣчества"; поэзіи, „прежде безплодной игры ума" и „искуснаго мученія языка", которая теперь вспомнила и *о своемъ происхожденіи и о своей цѣли*, снова становится „дочерью энтузіазма и вдохновенія", дѣлается „выраженіемъ того, что является самымъ невыразимымъ въ душѣ", и послѣ того какъ она „восхищала своими баснями юный возрастъ человѣческаго рода, поднимается на своихъ окрѣпшихъ крыльяхъ до самой истины, столь же поэтической, какъ и сны".

Ламартинъ умѣлъ всегда выражать и развивать только общія идеи; но надо имѣть въ виду, что самая сущность романтической революціи

никогда не была лучше, чѣмъ у него, схвачена и выражена, пожалуй, въ слишкомъ общихъ, но зато существенныхъ формулахъ, которыя мы только что приводили.

Стендаль.—Нужно ли считать Стендаля романтическимъ авторомъ и романтическимъ критикомъ? Неизвѣстно; но классификація, которую можетъ произвести только одно потомство, отличалась большою неопредѣленностью въ эту эпоху,—и, въ частности, самъ Стендаль, составляя списокъ „романтиковъ“ 1823 года, передаетъ только слѣдующія имена: „Ламартинъ, Беранже, Барантъ, Фіевэ, Гизо, Ламеннэ, Викторъ Кузэнъ, генералъ Фуа, Ройэ-Колларъ, Форіель, Дону, Поль-Луи Курье, Бенжамэнъ-Констанъ, де-Прадтъ, Этьэннъ, Скрибъ“.

Одно несомнѣнно: Стендаль горячо боролся за романтическое движеніе приблизительно отъ 1820-го до 1830 года. Онъ былъ крайне субъективенъ и оригиналенъ въ своихъ сужденіяхъ, доходя до парадоксовъ, а высказывая парадоксы, вызывалъ иногда удивленіе. Онъ находилъ, что „Оды“ Беранже были плодомъ „недовѣрія и сравнительнаго уединенія“, что смѣхъ Мольера „горекъ и пропитанъ сатирой“, въ то время какъ смѣхъ Аристофана является смѣхомъ „человѣка, заставляющаго смѣяться общество легкомысленныхъ и милыхъ людей, стремящихся къ счастью всѣми путями“. Онъ совершенно не дѣлалъ разницы между Шатобріаномъ и Маршанжи, находилъ Ламартина „глупымъ и пустымъ“, Гюго—неумѣреннымъ, нелѣпымъ и наводящимъ сонъ, Виньи—„заунывнымъ и скучнымъ“.

Передъ нами своеобразный романтикъ! И все же, онъ былъ имъ, или, по крайней мѣрѣ, стремился имъ быть. Онъ ненавидѣлъ Расина, Вольтера и Бюффона. Онъ любилъ средніе вѣка не за ихъ религіозныя чувства, но за ихъ трагическій характеръ, и XVI вѣкъ за его „энергію“ и „живописныя преступленія“. Онъ написалъ въ 1822 году брошюру, небольшой томикъ, почти одинаковой величины съ *Предисловіемъ къ Кромвелю*, который онъ назвалъ *Расинъ и Шекспиръ*, и который является однимъ изъ главныхъ манифестовъ новой школы. Тамъ мы находимъ это опредѣленіе, ставшее столь знаменитымъ, тысячу разъ повторявшееся, настолько оно непонятно, опредѣленіе „романтицизма“, какъ онъ самъ выражался: „Романтицизмъ есть искусство предлагать вниманію народовъ литературныя произведенія, которыя, при настоящемъ состояніи ихъ привычекъ и вѣрованій, способны доставить имъ наибольшее удовольствіе“. Отсюда слѣдуетъ, что каждое произведеніе, имѣющее успѣхъ, является романтическимъ въ минуту его созданія и перестаетъ имъ быть послѣ одного или двухъ поколѣній. Остальная часть книги часто столь же непонятна и не заключаетъ въ себѣ ничего, какъ и это знаменитое опредѣленіе... Однако, можно замѣтить, что Стендаль, думая защи-

тить романтизмъ, скорѣе осуждалъ его, защищая и превознося что-то, что должно было явиться позднѣе, т.-е. *реализмъ*.

Онъ желалъ для театра „полной иллюзіи“; онъ хвалилъ Шекспира въ особенности за его проникновенное и глубокое наблюденіе; онъ бранилъ Вольтера въ особенности за то, что тотъ не умѣлъ „изображать характеры“; онъ совѣтовалъ употреблять мѣстный колоритъ, или, въ болѣе спеціальной формѣ,—это очень удачное его опредѣленіе,—„оригинальность мѣста“, и въ этой области авторъ *Предисловія къ Кромвелю* долго помнилъ Стендаля!

Наконецъ, впослѣдствіи, понемногу во всѣхъ его произведеніяхъ, но въ особенности—въ его *Введеніи въ исторію живописи въ Италіи*, отразилась въ очень неопредѣленной формѣ мысль, изъ которой у него самого ничего не вышло, но которая сдѣлалась столь плодотворной въ рукахъ Тэна: идея *Теоріи среды*. Онъ говорилъ: „я ставлю себѣ цѣлью объяснить, какимъ образомъ цивилизація каждой страны *производитъ* своихъ поэтовъ“, и если онъ не сдѣлалъ этого, то, по крайней мѣрѣ, хотѣлъ это сдѣлать. Онъ говорилъ, хотя и очень опрометчиво: „Умѣренный климатъ и монархія создаютъ поклонниковъ Расина; бурная свобода и рѣзкій климатъ производятъ поклонниковъ Шекспира“; эти неясныя идеи имѣли, по крайней мѣрѣ, то достоинство или ту удачную судьбу, что онѣ произвели сильное впечатлѣніе на умы другихъ критиковъ, которые, приведя ихъ въ систему, сдѣлали изъ нихъ цѣлый методъ литературной и художественной критики, безспорно, весьма интересный.

Въ заключеніе, о Стендалѣ можно сказать, что онъ хотѣлъ создать теорію романтизма и что онъ намѣтилъ основанія теоріи реализма, подобно всѣмъ „авторамъ“, которые, обращаясь въ критиковъ, обыкновенно могутъ выступать только съ теоріей той художественной формы, которую они воздѣлываютъ сами.

Альфредъ де-Мюссе.—Мюссе былъ, по своей натурѣ, капризенъ и необыкновенно непостояненъ. Въ его критикѣ (онъ писалъ и критику) поэтому очень трудно найти единство. Онъ началъ тѣмъ, что сталъ романтикомъ, съ какими-то фантастическими крайностями, такъ что никто, даже онъ самъ, не могъ понять, чего въ немъ было больше: задора или ироніи, была ли это гипербола романтизма или пародія на него... Въ сущности, онъ забавлялся всѣмъ этимъ, какъ блудный сынъ, и не останавливался ни на какой опредѣленной литературной идеѣ...

Затѣмъ онъ очень остроумно посмѣялся надъ романтизмомъ или, по крайней мѣрѣ, надъ нѣкоторыми маніями романтиковъ. Онъ высмѣялъ неумѣренное увлеченіе мѣстнымъ колоритомъ:

Si d'un coup de pinceau je vous avais bâti
Quelque ville aux toits bleus, quelque blanche mosquée
Avec l'horizon rouge et le ciel assorti... [1])

мрачныя сѣтованія Рене и Байроновскихъ героевъ:

Dire qu'il est grognon, sombre et mystérieux,
Ce n'est pas vrai, d'abord, et c'est encore plus vieux... [2])

сентиментальнаго и плаксиваго юношу изъ *Размышленій*:

Mais je hais les pleurards, les rêveurs à nacelle,
Les amants de la nuit, des lacs, des cascatelles,
Cette engeance sans nom qui ne peut faire un pas
Sans s'inonder de vers, de pleurs et d'agendas... [3])

Онъ говоритъ это, выражая, въ то же время, отвращеніе къ „благородной литературѣ" и литературѣ постояннаго подражанія.

Позднѣе, въ 1836 году, онъ открыто возмущается противъ романтизма въ *Lettres de Dupuis et Cotonet*, обвиняя романтическую литературу въ томъ, что она отличается внутреннею пустотой, заботится только о формѣ, и въ погонѣ за образами превратится постепенно въ „литературу прилагательныхъ".

Но вотъ онъ заявляетъ, что „самыя безнадежныя пѣсни—самыя красивыя"; что „тотъ, кто не умѣетъ во время пламенныхъ ночей"... приходить въ волненіе и возбуждаться, настолько, чтобы производить впечатлѣніе болѣе чѣмъ наполовину сумасшедшаго, не есть поэтъ...

Il peut tant qu'il voudra rimer à tour de bras,
Ravauder l'oripeau qu'on appelle antithèse,
Grand homme si l'on veut, mais poète, non pas [4]).

Что это значитъ? То, что Мюссе отказываетъ въ званіи поэта, какъ Гюго, такъ и Делиллю по одной и той же причинѣ; но возвращается самъ все къ той же доктринѣ романтизма, самаго необузданнаго и рѣзкаго, состоявшей въ томъ, что поэзія является возвышеннымъ возбужденіемъ чувствительности, воображенія, энтузіазма.

---

[1]) Если бы однимъ взмахомъ кисти я создалъ вамъ какой-нибудь городъ съ голубыми крышами, какую-нибудь свѣтлую мечеть съ краснымъ горизонтомъ и подходящимъ небомъ...

[2]) Если сказать, что онъ ворчливъ, мраченъ и окруженъ таинственностью, прежде всего, это будетъ не правда, а затѣмъ—слишкомъ старо...

[3]) Но я ненавижу этихъ плаксъ, мечтателей на лодкѣ, поклонниковъ ночи, озеръ, каскадовъ, этихъ людей безъ имени, которые не могутъ сдѣлать шага, чтобы не оросить себя стихами и слезами, не занести всего этого въ книжку...

[4]) Онъ можетъ, сколько хочетъ, подбирать риѳмы, нанизывать мишуру, которую называютъ антитезою. Пусть онъ будетъ великимъ человѣкомъ, но поэтомъ — никогда!..

Изъ идей, или скорѣе литературныхъ вкусовъ, Мюссе можно вывести только то заключеніе, что онъ не любилъ ничего, ни классицизма, ни романтизма, носящаго тщательно обработанный „артистическій" характеръ; ни того классицизма или романтизма, который позднѣе превратился въ „безстрастное", пластическое и утонченное искусство „Парнасцевъ", и что онъ всего болѣе любилъ, какъ почти всѣ, то, что онъ творилъ самъ.

Казиміръ Делавинь.—Имя Казиміра Делавиня, быть можетъ, странно будетъ встрѣтить среди именъ тѣхъ „авторовъ", которые писали критику, и притомъ—критику въ духѣ романтическихъ нововведеній. Однако, не надо забывать, что *Vêpres siciliennes* въ 1819 году, *Paria* въ 1821 году являются драматическими произведеніями, настолько стоящими внѣ „классической" формулы, какъ ее понимали до 1825 года, что современники увидѣли въ нихъ только очень смѣлыя нововведенія и не замѣтили въ нихъ, кромѣ этого, ничего другого. Надо припомнить также, что въ спискахъ своихъ приверженцевъ, который составляли романтики до 1830 года, имя Казиміра Делавиня постоянно встрѣчается. Наконецъ, Делавинь самъ считалъ себя, если не романтикомъ (это названіе не любили давать себѣ даже и настоящіе романтики), то новаторомъ, немного революціонеромъ, что въ сущности не такъ уже ошибочно. Онъ избралъ самый торжественный случай, чтобы выступить въ свою очередь съ манифестомъ по этому поводу. Онъ вставилъ его въ свою рѣчь при вступленіи во французскую академію (1825 г.). Очень краснорѣчивымъ языкомъ, даже не лишеннымъ поэтическихъ красотъ, онъ изобразилъ драматическаго поэта какъ бы движущимся по волнамъ моря, наполненнаго подводными камнями, подъ грозовымъ небомъ... Внезапно при приближеніи къ опасному мысу, передъ новымъ и неизвѣстнымъ моремъ, Духъ Бурь появляется передъ неосторожнымъ морякомъ и предсказываетъ ему смерть, если онъ осмѣлится перейти за старыя границы. А завоеватель неизвѣстныхъ краевъ долженъ все же двинуться, итти дальше по своему пути и не бояться кораблекрушенія. Такой языкъ былъ довольно краснорѣчивъ, очень смѣлъ и не могъ нравиться большинству французскихъ академиковъ!.. Позднѣе Казиміръ Делавинь почувствовалъ себя „отсталымъ", и, не измѣняя своей драматической системы, въ особенности—не пытаясь соперничать въ отвагѣ и эксцентричности со своими молодыми конкурентами, онъ ощутилъ все же извѣстную горечь жирондиста по отношенію къ монтаньяру: „Не хорошо то, что создаетъ Гюго, не хорошо то, что творитъ Дюма,—говорилъ онъ довольно мѣтко,—но это мѣшаетъ находить хорошимъ то, что я самъ создаю".

Генрихъ Гейне.—Необходимо назвать Генриха Гейне, великаго нѣмецкаго поэта, проведшаго у насъ наибольшую часть своей жизни, по

крайней мѣрѣ,—какъ очень компетентнаго литературнаго свидѣтеля того, что у насъ писалось. Онъ былъ очень близокъ въ эпоху царствованія Луи-Филиппа къ литературной жизни во Франціи; онъ зналъ лично почти всѣхъ крупныхъ писателей того времени. Они до извѣстной степени любили его, очень уважали и ужасно боялись; по отношенію къ нему повторяли то, что Вольтеръ сказалъ о Гриммѣ: „Что же это за нѣмецъ, который хочетъ быть умнѣе насъ?“ Онъ говорилъ много о французской литературѣ въ своихъ письмахъ, которыя онъ, подобно Гримму, посылалъ за границу, и которыя были отчасти собраны въ его книгѣ, называемой *Лютеція*. Онъ ненавидѣлъ Виктора Гюго, что очень понятно, если вспомнить, что Викторъ Гюго отличался талантомъ изложенія общихъ мѣстъ и пространнаго развитія извѣстной темы, а Гейне является самымъ субъективнымъ, наиболѣе оригинальнымъ и одареннымъ изящною сжатостью рѣчи поэтомъ, какого только можно себѣ представить. Онъ чувствовалъ немного холодное уваженіе къ Ламартину и иногда осторожно задѣвалъ его въ своихъ эпиграммахъ. Онъ обожалъ Беранже и Мюссе; что касается послѣдняго, это очень понятно; что касается перваго, то надъ этимъ можно призадуматься... Надо предположить, что Беранже нравился ему искусно выдержанною точностью той узкой рамки, въ которую онъ заключалъ свои небольшія произведенія; не упуская, конечно, изъ виду разницы между геніальнымъ человѣкомъ и просто талантливымъ, надо все же согласиться, что есть что-то общее между искусствомъ Гейне и искусственностью Беранже... Что касается Мюссе, то элегическій и ироническій поэтъ съ того берега Рейна видѣлъ въ немъ молодого человѣка, облекшагося во все черное и напоминавшаго его, какъ братъ; онъ зналъ, что *Декабрьская Ночь,* еслибъ она не принадлежала Мюссе, была бы написана Гейне, и, не интересуясь чрезмѣрно тѣмъ, что было риторическаго въ творчествѣ Мюссе, онъ восторженно привѣтствовалъ глубокія выраженія пламенной чувствительности и чарующія слова остроумной шалости, и говорилъ: „Муза Комедіи поцѣловала его въ уста, а муза Трагедіи—въ сердце“.

II. Романтическая критика: критики въ настощемъ значеніи этого слова.

Въ романтическомъ лагерѣ было очень мало настоящихъ критиковъ, профессіональныхъ критиковъ, и уже это одно очень важно! Весьма рѣдко случается, чтобы критика опережала литературныя движенія; гораздо чаще она идетъ за ними слѣдомъ. Вотъ почему иниціаторы извѣстнаго литературнаго движенія принуждены изображать изъ себя критиковъ, чтобы хоть кто-нибудь въ сочувственномъ духѣ объяснилъ ихъ стремленія; они находятся въ положеніи незнакомца, который, войдя въ

салонъ, извиняется, что онъ долженъ самъ рекомендоваться. Романтиковъ представляли свѣту только Стендаль, который, какъ мы видѣли, плохо понималъ ихъ и дурно къ нимъ относился; Симондъ де-Сисмонди, Форіель, Маньенъ, бывшій только отчасти ихъ приверженцемъ; Сентъ Бёвъ—втеченіе довольно короткаго времени, и Жюль Жанэнъ, съ перерывами, которые объясняются, какъ легкомысліемъ его характера, такъ и нѣкоторыми трудностями его литературнаго положенія.

Симондъ де-Сисмонди.—Уже первыя привязанности и знакомства Сисмонди предвѣщали, что онъ сдѣлается романтикомъ. Родившись въ Женевѣ, происходя изъ итальянской семьи, проведя около двухъ лѣтъ въ Англіи и цѣлыхъ пять лѣтъ въ Италіи, принятый въ тѣсный кругъ г-жи Сталь и Бенжамэна Констана, профессоръ словесности въ Женевѣ съ 1812-го по 1814 годъ, Симондъ де-Сисмонди былъ какъ бы естественнымъ звеномъ между иностранными литературами и французскою, и вполнѣ могъ способствовать тому, чтобы первыя оказали извѣстное вліяніе на вторую. Мы знаемъ, что онъ прежде всего былъ историкомъ; но его книга *О южно-европейской литературѣ*, напечатанная частями, начиная съ 1813 года, затѣмъ исправленная и дополненная, оказала огромное вліяніе на романтическое движеніе, по крайней мѣрѣ, столь же могущественное въ этомъ смыслѣ, какъ и книга г-жи Сталь—*О Германіи*. Если романтизмъ могъ считаться нѣмецкимъ, то этому онъ обязанъ былъ г-жѣ Сталь; если онъ немного носилъ англійскій характеръ, то главнымъ образомъ онъ обязанъ былъ этимъ Байрону и Вальтеръ-Скотту, а также и переводчикамъ Шекспира. Но извѣстно также, что онъ прежде всего носилъ итальянскій и испанскій отпечатокъ, если только онъ вообще находился подъ сильнымъ вліяніемъ иностранной литературы, что̀ было очень преувеличено; но въ той мѣрѣ, въ какой онъ казался итальянскимъ и испанскимъ, онъ почти исключительно былъ обязанъ этимъ Симонду де-Сисмонди и Эмилю Дешану. Трудолюбивый и неловкій Сисмонди долженъ считаться однимъ изъ основателей французскаго романтизма.

Форіель.—Форіель оказалъ французской публикѣ такія же услуги,—можетъ быть, съ меньшимъ авторитетомъ, но зато съ бо̀льшимъ талантомъ. Никто не зналъ иностранныя литературы лучше этого офицера во время республики и секретаря министра полиціи Фуше. Очень свѣдущій въ греческомъ и латинскомъ языкахъ, онъ владѣлъ и арабскимъ, и одинъ изъ первыхъ во Франціи приступилъ къ изученію санскритскаго; онъ зналъ почти всѣ языки! Онъ переводилъ на французскій языкъ съ нѣмецкаго и итальянскаго, сопровождалъ переводы комментаріями и предисловіями, отличавшимися одновременно большою смѣлостью и здравымъ смысломъ. „Проницательный умъ,—говорилъ Сентъ-Бёвъ,—свободный отъ предразсудковъ, преданный втеченіе многихъ лѣтъ са-

мымъ дѣятельнымъ изслѣдованіямъ и молчаливымъ изысканіямъ, особенно одаренный талантомъ устанавливать происхожденіе всѣхъ фактовъ, онъ улавливалъ самый духъ произведеній и затѣмъ выражалъ его, не прибавляя ничего посторонняго". Онъ былъ близокъ съ Монти, Манцони, бесѣдовалъ съ ними о Данте и сейчасъ же заносилъ ихъ и свои собственныя замѣчанія въ свою книгу *Данте и происхожденіе итальянской литературы*. Онъ былъ настоящимъ романтикомъ даже въ то время, когда это слово еще не употреблялось, благодаря извѣстному отдаленію отъ классическихъ вѣковъ, пристрастію къ иностраннымъ литературамъ, любознательности, заставлявшей его искать повсюду какихъ-нибудь незамѣтныхъ цвѣтовъ народной поэзіи, новыхъ, ароматныхъ, немного дикихъ *(Народныя пѣсни современной Греціи)*. Онъ остался романтикомъ и во вступленіи къ *Parthénéide*, гдѣ мы находимъ совершенно новую классификацію литературныхъ родовъ, распредѣленныхъ по ихъ духу, а не по формѣ. Онъ былъ романтикомъ въ своей *Теоріи драматическаго искусства*, гдѣ онъ нападаетъ очень рѣзко на классическія *единства*. Безъ блеска и претензій онъ внесъ въ міросозерцаніе общества много новыхъ идей.

Шарль Маньенъ.—Маньенъ, его помощникъ по каѳедрѣ иностранной литературы въ Сорбоннѣ, не имѣлъ такого значенія, но былъ проникнутъ тожественнымъ духомъ. Онъ былъ еще только студентомъ, когда выяснялся романтизмъ; но черезъ нѣкоторое время, войдя въ составъ редакціи газеты *Globe* (1824 г.), онъ поддерживаетъ, съ чувствомъ мѣры, которое нужно было соблюдать въ этой газетѣ, и которое подходило къ его характеру, дѣло, предпринятое самыми знаменитыми новаторами. Онъ былъ на сторонѣ Виктора Гюго во время „сраженія изъ-за *Эрнани*" и оставался вѣрнымъ тому мнѣнію, что романтизмъ былъ обновленіемъ французской мысли, не измѣнявшимъ ея сущности, отнюдь не походившимъ на измѣну и бѣгство за границу. Вотъ почему онъ предпочиталъ сближать Виктора Гюго, какъ драматурга, съ Корнелемъ, чѣмъ съ Шекспиромъ! Революція 1830 года, въ которой онъ принималъ участіе наряду со своимъ несчастнымъ другомъ Фарси, сдѣлала его оффиціальнымъ лицомъ. Онъ былъ причисленъ къ Королевской библіотекѣ и помогалъ втеченіе двухъ лѣтъ Форіелю (1834—1835). Онъ написалъ прекрасный этюдъ, къ сожалѣнію не оконченный, *О происхожденіи европейскаго театра*, *Исторію маріонетокъ* и нѣсколько другихъ ученыхъ трудовъ.

Теофиль Готье.—Жюль Жанэнъ [1]).— Мы должны упомянуть здѣсь и о Готье, такъ какъ въ интересующій насъ періодъ онъ уже написалъ

[1]) Жюль Жанэнъ родился въ Сентъ-Этьеннѣ, въ 1804 году; умеръ въ Парижѣ въ 1874 г.

нѣсколько критическихъ статей, то осмѣивая—несмотря на то, что онъ былъ въ сильной степени романтикомъ — нѣкоторыя странности и причуды романтической молодежи въ *Jeune-France* (1833 г.), то характеризуя, и очень удачно, нѣкоторыя стороны таланта Шекспира въ книгѣ *Mademoiselle de Maupin* (1835 г.). Но мы должны только назвать его, потому что лишь послѣ 1850 года онъ рѣшительно и почти исключительно посвящаетъ себя критикѣ, и мы снова встрѣтимся съ нимъ, говоря объ этой эпохѣ.

Жюль Жанэнъ былъ сначала настоящимъ романтикомъ и даже тѣмъ, что Готье называлъ „Jeune-France", т.-е. крайнимъ романтикомъ, безпорядочнымъ, очень поверхностнымъ, немного смѣшнымъ; въ этомъ свѣтѣ онъ предсталъ передъ публикой въ 1829 году, со своей книгой *Убитый оселъ и казненная женщина*, которая вызвала много нареканій и могла бы вызвать ихъ еще больше, еслибы онъ самъ не посмѣялся надъ нею съ заразительнымъ весельемъ. Онъ вступилъ въ 1830 году въ ряды сотрудниковъ газеты *Journal des Débats*—сначала, какъ драматическій критикъ „маленькихъ театровъ", затѣмъ,—какъ единственный драматическій критикъ (начиная съ 1835 года). Онъ былъ романтикомъ въ такой газетѣ, въ которой нельзя было быть романтикомъ такъ, какъ ему хотѣлось; къ тому же, по своему характеру, отличаясь очень независимымъ и даже капризнымъ умомъ, онъ любилъ руководствоваться только своимъ ощущеніемъ въ данную минуту, опредѣлялъ (гораздо позднѣе) „фельетонъ", какъ небольшой взрывъ радости, вызванный у насъ злобою дня, и былъ, собственно говоря, тѣмъ, что мы называемъ теперь „импрессіонистомъ". Онъ былъ пораженъ двумя одинаково справедливыми наблюденіями: первое состояло въ томъ, что успѣхъ романтизма, и въ частности—романтическаго театра, созданъ былъ „мѣстнымъ колоритомъ" или, лучше сказать, историческимъ колоритомъ въ такую пору, когда, послѣ чудесной и странной исторіи, всѣ умы были направлены въ сторону историческихъ событій; второе заключалось въ томъ, что все, что было залогомъ быстраго успѣха, не было вовсе залогомъ его продолжительности, и что ничто не проходитъ быстрѣе, чѣмъ интересъ, вызванный мѣстнымъ колоритомъ. Онъ говорилъ по поводу возобновленія *Генриха III* въ 1840 году: „Намъ извѣстно теперь все ничтожество этой драмы, которая казалась настоящей революціей втеченіе цѣлой недѣли... Эта устарѣлая вещь вызвала всеобщее удивленіе. Ее слушали съ явнымъ неудовольствіемъ... Но всѣ эти любопытныя подробности анекдотической исторіи казались въ свое время забавнымъ развлеченіемъ, вызывавшимъ чуть ли не страстное поклоненіе. Введеніе мѣстнаго колорита было геніальною выдумкой и большою удачей литературы того времени".

Онъ оказывалъ поддержку Гюго съ нѣкоторыми оговорками, подчер-

Сентъ-Бёвъ.

кивая „успѣхъ сочувственнаго вниманія“, выпавшій на долю возобновленнаго въ 1838 году *Эрнани*; написалъ о *Рюи-Блазѣ* (1838 г.) самую лучшую, на нашъ взглядъ, и самую справедливую статью, какая только была вообще написана въ эту эпоху, указывая, безъ настойчивости, на самыя значительныя несообразности; онъ называлъ IV актъ шедёвромъ, хвалилъ безъ оговорокъ V актъ, выказывая себя, въ общемъ, увлеченнымъ внутреннимъ оживленіемъ, лирическимъ жаромъ и своеобразнымъ блескомъ краснорѣчія въ этой чудесной пьесѣ, и не колеблясь заявлялъ, что эта драма, значеніе которой столь многими оспаривалось, кажется ему самымъ лучшимъ произведеніемъ Виктора Гюго.

Онъ весьма сочувственно относился ко всякимъ нововведеніямъ,— очень „либеральный“ по своимъ убѣжденіямъ, взбѣшенный тѣмъ, что „литература временъ Имперіи“ старалась помѣшать постановкѣ *Антони* въ Comédie-Française,—причемъ онъ высказывался по этому поводу съ извѣстнымъ преувеличеніемъ: „какъ будто весь античный театръ не былъ основанъ на кровосмѣшеніи, а весь новый классическій театръ—на адюльтерѣ!“ Онъ мечталъ (не отдавая себѣ вполнѣ отчета въ этомъ) о созданіи реалистическаго театра и говорилъ по поводу одной пьесы (1838 г.), заимствованной изъ *Эжени Гранде* Бальзака: „Нужно было огромное имя Бальзака, чтобы сдѣлать возможнымъ появленіе Гранде на сценѣ. Что сказать объ этой осторожности нашей публики, которая отнюдь не допускаетъ на сцену *всякій сюжетъ*, взятый изъ повседневной жизни?...“ Онъ находилъ въ своемъ живомъ и свободномъ умѣ ту поддержку, которую другіе почерпнули бы въ обширной эрудиціи; и онъ замѣчательно умѣлъ намѣчать, въ общихъ чертахъ, тѣ взгляды, которымъ суждено было имѣть впослѣдствіи исключительное значеніе.

Онъ не могъ переносить Эжена Скриба и велъ съ нимъ ожесточенную борьбу втеченіе тридцати лѣтъ. Вся его полемика по этому поводу можетъ быть резюмирована въ двухъ словахъ: она сводится къ тому, что пьесы Скриба очень условны, и что Скрибъ не знаетъ французскаго языка; пожалуй (въ этомъ не будетъ большой ошибки), можно видѣть въ этомъ двѣ существенныхъ черты міросозерцанія Жанэна. Какъ ученикъ великихъ романтиковъ, онъ любитъ прекрасный французскій языкъ и находитъ ужаснымъ, что онъ долженъ слышать такія выраженія:

Car l'appétit est un phénix:
Toujours il renaît de ses cendres... [1])

Интересуясь реализмомъ или, по крайней мѣрѣ, жизненною правдой, онъ выходитъ изъ себя, говоря о неестественныхъ фигурахъ, показы-

[1]) Такъ какъ аппетитъ—фениксъ: онъ всегда возрождается изъ своего пепла...

вающихся на сценѣ Théâtre de Madame, и восклицаетъ: „Намъ не нравятся ваши полковники, ваши щеголи, ваши биржевые маклера, ваши банкиры, ваши старые солдаты, ваши маленькія дѣвочки, ваши субретки, ваши будуары, ваши садики; вѣдь эти люди не похожи ни на что и ни на кого; никогда во Франціи мы не видали столько завитыхъ усовъ, какъ у васъ, столько безкорыстныхъ милліонеровъ, какъ у васъ, столько посланниковъ, какъ у васъ".

Замѣчаніе справедливо; но, съ одной стороны, надо замѣтить, что въ театрѣ драматическая механика составляетъ половину всего искусства, и что никто не былъ столь искуснымъ драматическимъ механикомъ, какъ Скрибъ; съ другой стороны, надо сознаться, что, если театръ Скриба фальшивъ, то, несмотря на это, онъ соотвѣтствовалъ представленію публики о высшемъ свѣтѣ или о высшей буржуазіи, а это уже является извѣстною манерой быть правдивымъ... Сентъ-Бёвъ прекрасно это понялъ, гораздо лучше Жанэна, лучше всѣхъ и, вмѣшавшись одинъ только разъ въ споръ, въ *Revue des Deux Mondes*, въ 1840 году, замѣтилъ, что Скрибъ неподражаемо владѣетъ техникою драмы, что „онъ относится къ Бомарше, какъ Пикаръ къ Мольеру", и наконецъ, что, въ сущности, „онъ прекрасно выражаетъ мечты и пониманіе жизни, которыхъ придерживается средняя буржуазія".

Жанэнъ отличался большимъ развитіемъ, большимъ остроуміемъ, очень живою чувствительностью по отношенію къ произведеніямъ искусства, въ особенности—къ драмѣ; онъ былъ капризенъ, разсудителенъ, прихотливъ, справедливъ, парадоксаленъ, всегда веселъ; забавляясь, дѣлая прыжки, фыркая, онъ принадлежалъ къ тѣмъ исключительно-привилегированнымъ людямъ, которые сѣютъ на своемъ пути массу идей... даже больше, чѣмъ имѣютъ ихъ сами!..

Сентъ-Бёвъ.—Надо поставить здѣсь Сентъ-Бёва, хотя придется вернуться къ нему позднѣе [1]). Онъ писалъ впродолженіе сорока пяти лѣтъ и мѣнялъ по крайней мѣрѣ три раза свою манеру, выказывая себя сначала романтическимъ критикомъ, большимъ новаторомъ, вплоть до 1835 года; затѣмъ—гораздо болѣе осторожнымъ критикомъ, и замѣтно консервативнымъ, почти до 1850 года; наконецъ,—скорѣе историкомъ литературы, чѣмъ критикомъ, и даже скорѣе историкомъ, чѣмъ историкомъ литературы, до самой смерти. Мы коснемся здѣсь Сентъ-Бёва такимъ, какимъ онъ былъ отъ 1825-го до 1850 года.

Это былъ большой умъ, почти съ самыхъ первыхъ его литературныхъ шаговъ отличавшійся болѣе широкими взглядами, болѣе властнымъ

---

[1]) Шарль-Огюстэнъ Сентъ-Бёвъ родился въ Булони въ 1804 г.; умеръ въ Парижѣ въ 1869 г.

проникновеніемъ въ суть предмета и даже большею эрудиціей, чѣмъ почти всѣ его современники. Двадцати одного года отъ роду, когда онъ началъ писать, онъ уже многое прочелъ, занимался отчасти науками, философіей, имѣлъ значительныя познанія въ области литературы. Онъ выступилъ въ газетѣ *Globe* въ 1825 году, и, насколько это было возможно въ газетѣ, не относившейся сочувственно къ романтизму, поддерживалъ весьма ретиво новаторовъ. Онъ зналъ ихъ очень хорошо. Онъ не причислялъ себя къ „Салону“ (*Conservateur littéraire*, *Muse française*), но былъ членомъ „Литературнаго Кружка“ (домъ Виктора Гюго, послѣ *Muse française,* около 1825 года) и принадлежалъ къ „Школѣ“ (приверженцы Виктора Гюго, около 1827 года). Онъ прекрасно характеризовалъ эти дебюты, если не всего романтизма, то, по крайней мѣрѣ, партіи Гюго: „*Muse française* вскорѣ создала свои общія мѣста, свою миѳологическую приторность, свою дѣланную горячность и усвоила большую часть недостатковъ, въ которыхъ она упрекала старинную поэзію. Ей особенно недоставало стиля, поражающаго и возбуждающаго большинство читателей; ея внутреннее содержаніе, часто прекрасное и правдивое, не могло почти никогда избавиться отъ окутывавшихъ его покрововъ. Имѣя въ виду вымученный слогъ и безсиліе выраженій, можно было подумать, что это — жрецы на своихъ треножникахъ... Что вышло изъ этой неравной борьбы между *нѣсколькими салонами* и духомъ вѣка? Вѣкъ, все болѣе и болѣе относившійся враждебно ко всякому мистицизму, продолжалъ свой путь и свои изслѣдованія. *Muse française* перестала существовать, какъ извѣстная школа... Но послѣ паденія ихъ теорій еще довольно блестящая роль оставалась для тѣхъ молодыхъ талантовъ, которые, разочаровавшись въ своей тщетной попыткѣ, отрекаясь отъ *жаргона* и *системы*, почувствовали бы въ себѣ силы направиться по новому, лучшему пути и создать поэзію—своей душою“. (*Globe*, 2-го января 1827 года).

Въ другой статьѣ, изслѣдуя не то, чѣмъ были прежде Викторъ Гюго и его друзья, а то, чѣмъ они являлись въ эту пору, онъ охарактеризовалъ ихъ очень точно и въ то же время показалъ имъ, чѣмъ они могли стать, и что они должны были дѣлать: „Въ поэзіи, какъ и во всемъ другомъ, ничто такъ не опасно, какъ сила; если ей даютъ власть, она злоупотребляетъ всѣмъ. Благодаря ей, то, что было только оригинально и ново, быстро можетъ сдѣлаться несообразнымъ; блестящій контрастъ вырождается въ причудливую антитезу; авторъ *стремится* къ изяществу и простотѣ, и доходитъ до приторности и дѣланной простоты; онъ ищетъ только героическаго—и встрѣчаетъ гигантское; если же онъ попробуетъ изобразить гигантское, онъ не избѣгнетъ ребяческаго... Виктора Гюго часто упрекали въ неправильности и вольности стиля. Его стиль не нарушаетъ никогда правилъ грамматики, не заключаетъ въ себѣ

несуществующихъ словъ или оборотовъ. Его обычныя ошибки происходятъ отъ отсутствія вкуса". (*Globe*, 9-го января 1827 г.).

Мы видимъ, какимъ независимымъ другомъ, какимъ справедливымъ совѣтчикомъ былъ Сентъ-Бёвъ по отношенію къ романтикамъ, а также—какимъ проницательнымъ и „пророческимъ" критикомъ онъ былъ въ двадцать три года...

Чтобы быть полезнымъ своимъ друзьямъ, предостерегая ихъ, онъ прибѣгнулъ къ довольно смѣлому пріему, въ которомъ, правда, не сказался его вкусъ, но основанія котораго можно легко объяснить, если взглянуть на дѣло поближе. Онъ думалъ, что, какъ новаторы 1660 года нашли себѣ предковъ въ лицѣ Малерба и Ракана, можно отыскать предковъ и новаторамъ 1820 года. Собственно говоря, „тотъ, кто служитъ хорошо своему отечеству, не нуждается въ предкахъ", но, даже въ литературѣ, не дурно имѣть ихъ! Этихъ предковъ романтиковъ онъ хотѣлъ видѣть—или только дѣлалъ видъ, что хочетъ видѣть—въ членахъ Плеяды: Ронсарѣ, Дю Беллэ, Белло и др. Съ этою цѣлью онъ написалъ свою книгу *Обзоръ французской поэзіи въ XVI вѣкѣ*. Надо, конечно, согласиться, что этотъ взглядъ былъ ошибоченъ, и что Плеяда, литература гуманистовъ, подражателей, и въ частности,—подражателей древней литературѣ, не только имѣла очень мало общаго съ романтизмомъ, литературою субъективною, оригинальною, сентиментальною и расположенною къ среднимъ вѣкамъ, но даже была полнымъ контрастомъ ей; теперь стало уже банальностью въ исторіи литературы — представлять себѣ Ронсара, какъ основателя классической литературы во Франціи. Но надо замѣтить слѣдующее: прежде всего, мысль Сентъ-Бёва не была совсѣмъ ложною, она содержала въ себѣ, какъ многія другія ошибочныя теоріи, минимумъ правды. Не говоря уже о нѣкоторыхъ сходныхъ чертахъ въ размѣрѣ и ритмѣ, которыя можно было отмѣтить у приверженцевъ Ронсара и романтиковъ, первые походили немного на романтиковъ предметами своей ненависти и характеромъ своего протеста. Они боролись противъ пустой, легкомысленной и искусственной литературы, какою была школа Маро, стремились къ „великимъ литературнымъ жанрамъ" и „великимъ сюжетамъ"; романтики тоже боролись съ искусственной, легкомысленной и пустой литературой, какою была словесность временъ Имперіи, стремились къ „великимъ жанрамъ" и „великимъ сюжетамъ"; вотъ, въ чемъ состоитъ сходство между Плеядою и „Литературнымъ Кружкомъ", и вотъ тотъ минимумъ истины, который содержитъ въ себѣ мысль Сентъ-Бёва!

Затѣмъ надо помнить, что Сентъ-Бёвъ напечаталъ свой *XVI вѣкъ*, прежде всего, въ газетѣ *Globe*, что въ *Globe* нельзя было открыто защищать и поддерживать романтизмъ, и что это былъ только скрытый и искусный способъ оказать ему поддержку, восхваляя писателей 1550 года,

какъ великихъ поэтовъ, указывая, время отъ времени, на огромное сходство между ними и романтиками.

Наконецъ, — и можетъ быть, объ этомъ до сихъ поръ недостаточно думали,—въ эту эпоху дѣло шло о томъ, чтобы оправдать романтиковъ противъ упрека въ отсутствіи у нихъ патріотизма. Они подражали немного иностраннымъ писателямъ, и ихъ считали поэтому сообщниками Священнаго Союза; они очень презрительно относились къ Вольтеру и немного къ Расину,—ихъ обвиняли въ дерзкомъ оскорбленіи національной литературы! Они могли имѣть талантъ,—но они были плохими французами... Было очень ловкимъ пріемомъ — показать, что, если на самомъ дѣлѣ они отстранились отъ традиціонной литературы послѣднихъ вѣковъ, они восходили еще гораздо выше, гораздо дальше,—къ эпохѣ полнаго расцвѣта національной исторіи на подлинной французской почвѣ.

По одинаковой причинѣ, Сентъ-Бёвъ, съ другой стороны, старался связать романтиковъ съ Андрэ Шенье, котораго тогда только что открыли, надѣляли посмертною славою, сочувственно относясь къ нему подъ вліяніемъ его трагическаго конца; ошибка была одинаковая, — Шенье могъ считаться скорѣе послѣднимъ подражателемъ Ронсара, чѣмъ первымъ романтикомъ; но стремленіе было и здѣсь то же самое,—и къ тому же Сентъ-Бёвъ, отличавшійся достаточно свободнымъ умомъ, чтобы не давать себя связывать ни постороннимъ, ни даже самому себѣ, мало-по-малу исправилъ эту ошибочную точку зрѣнія въ статьяхъ, написанныхъ имъ позднѣе объ авторѣ *Молодой узницы*.

Такова была первая манера Сентъ-Бёва!.. Онъ пріучилъ публику къ романтизму и оцѣнивалъ очень справедливо романтиковъ. Это была его большая заслуга передъ французскою литературою! Постепенно онъ отдалился отъ романтиковъ, приблизительно между 1836-мъ и 1845 годомъ. Прежде всего, онъ пережилъ то, что называли его мистическимъ кризисомъ, который, по моему мнѣнію, былъ только однимъ изъ постоянныхъ кризисовъ его любознательности. Онъ написалъ свою *Volupté*, много занимался изученіемъ Ламеннэ и „этихъ господъ изъ Поръ-Рояля". Затѣмъ или, скорѣе, въ то же самое время, избавившись отъ личной дружбы, соединявшей его съ Гюго, съ другой стороны,—не чувствуя болѣе нужды защищать романтизмъ, который отнынѣ защищался самъ и даже завоевалъ себѣ извѣстное мѣсто, онъ сталъ свободно судить о немъ—и вообще обо всемъ!

Благодаря своему пристрастію, можетъ быть, не къ точнымъ положеніямъ, но къ яснымъ идеямъ, онъ очень ярко опредѣлилъ состояніе литературы въ 1840 году, въ своей статьѣ *Спустя десять лѣтъ*, напечатанной въ *Revue des Deux Mondes*. Общій смыслъ этой знаменитой статьи состоялъ въ слѣдующемъ: 1830 годъ „распустилъ романтиковъ". Одни приняли участіе въ политикѣ и перестали быть литераторами,

другіе перешли „въ слѣдующій фазисъ (не всегда прогрессивный) своего таланта“. Результатомъ всего этого явилось затишье, и, „если исключить нѣсколькихъ знаменитыхъ, неисправимыхъ людей, которыхъ года ничему не научили, большинство, какъ съ одной, такъ и съ другой стороны, пришли къ общей основѣ. Словомъ, молодому вѣку исполнилось сорокъ лѣтъ. Это—возрастъ успокоенія, дѣлающій возможными многія соглашенія. Подобнаго рода соглашеніе является настоятельною потребностью. „Можно ли будетъ показать за эксцентричными и блестящими явленіями, обрисовывающими извѣстную эпоху и также компрометтирующими ее, болѣе разумную основу, какъ бы запасный и отборный отрядъ, не поддающійся ломкѣ, разумный, справедливый и утонченный?“ Ламартинъ могъ бы стать примирителемъ; но какъ онъ былъ доволенъ самимъ собою! „Гюго отказался отъ этой роли изъ-за страннаго упорства, котораго ничто не могло сломить... Родъ отклоненія отъ прошлаго, присущій Гюго за послѣднія десять лѣтъ,—это устойчивость“. У него попадаются повторенія стараго, вызванныя просто упрямствомъ, встрѣчается совершенное отсутствіе измѣненій и оттѣнковъ, отказы признать,—удостоивъ ихъ предварительно изученія,—идеи, которыя уже вырабатываются, и сужденія, которыя становятся болѣе спокойными. Бальзакъ проявилъ одно время исключительный блескъ, но онъ, повидимому, кончитъ тѣмъ, чѣмъ началъ: сотней томовъ, которыхъ никто не будетъ читать... Можетъ быть, критика могла бы опредѣлить эту нейтральную почву, этотъ литературный центръ“... „Посмотрите,—такіе люди, какъ Карнэ, Ремюза, Сенъ-Маркъ Жирардэнъ сближаются между собою, хотя они были такъ далеки другъ отъ друга въ 1830 году“.

Словомъ, Сентъ-Бёвъ становился лѣвымъ центромъ,—чѣмъ онъ былъ, въ сущности, всегда; прежде онъ стремился помѣряться силами съ вѣтромъ, оказать поддержку тѣмъ, кто борется и видитъ передъ собою наибольшее количество препятствій... Онъ, въ сущности, и остался такимъ. Онъ былъ очень свободенъ въ своихъ сужденіяхъ,—отличаясь въ высшей степени развитымъ и справедливымъ умомъ,—безпристрастенъ, исключая нѣкоторой ревности по отношенію къ тѣмъ, кто пользовался успѣхомъ, и извѣстнаго рода ненависти, примѣръ которой мы видѣли сейчасъ, въ его сужденіи о Бальзакѣ; у него были огромныя и доведенныя до тонкостей знанія; онъ упорно старался исполнить свой долгъ, который критики слишкомъ часто забываютъ, и который для него не представлялъ труда, благодаря его ненасытной любознательности: онъ старался изучить почти такъ же хорошо литературу прошлаго, какъ и настоящаго, съ цѣлью сохранить широту пониманія и имѣть матеріалъ для сравненій, не думая никогда, чтобы знаніе литературъ прошлаго, имъ пріобрѣтенное, могло быть достаточнымъ и окончательнымъ.

Такой цѣной и благодаря упорному труду, онъ сдѣлался и оставался

первымъ изъ критиковъ и историковъ литературы. Онъ разумно ограничилъ свою область, оставшуюся все же огромною: онъ очень мало занимался театромъ, хотя и зналъ въ немъ толкъ, какъ мы видѣли; онъ почти совсѣмъ не занимался искусствомъ, хотя и написалъ очень дѣльныя статьи объ Орасѣ Вернэ. Онъ слѣдилъ за появленіемъ новыхъ талантовъ (по крайней мѣрѣ,—въ томъ періодѣ, который мы изучаемъ: до 1850 года или, пожалуй, немного дальше), любилъ возстановлять славу старыхъ талантовъ, исправлять ошибки забвенія и несправедливости исторіи, стремясь все понять, поддержать и развить природную гибкость своего разума.

Онъ приходилъ въ ужасъ отъ систематической критики, заключающей самого критика въ рамки слишкомъ поспѣшно установленныхъ, узкихъ формулъ, которыя почти заставляютъ его произносить свое сужденіе, по крайней мѣрѣ, *in petto*, передъ тѣмъ какъ изучить процессъ... Онъ признавался, что чувствуетъ смущеніе, когда у него спрашиваютъ, каковъ его методъ, и самое большее, если говоритъ, что, по его мнѣнію, по нѣкоторымъ своимъ пріемамъ онъ—натуралистъ и классифицируетъ людей по „семьямъ духа“. Онъ могъ бы сказать, что его методъ состоялъ въ томъ, чтобы быть очень любознательнымъ, очень трудолюбивымъ и развитымъ. — Его недостатокъ, если онъ у него былъ (не говоря уже объ его стилѣ, который немного запутанъ), состоялъ въ томъ, что онъ слишкомъ много работалъ, и никогда не считалъ свое изслѣдованіе оконченнымъ, портретъ — приблизительно сдѣланнымъ. Онъ искалъ всегда истину послѣ того, какъ уже нашелъ ее, и сходство,—послѣ того, какъ уже схватилъ его! Для читателя отсюда проистекаетъ то, что самъ критикъ долженъ былъ испытывать: чувство нетерпѣнія, не лишенное извѣстной прелести, и страстная усталость, которая заключаетъ въ себѣ своего рода наслажденіе. Никто болѣе его не привлекаетъ къ себѣ читателей—даже среди художниковъ слова. Онъ любилъ жизнь и владѣлъ даромъ жизни... Онъ хотѣлъ видѣть изучаемыхъ имъ лицъ живущими полною жизнью, какъ будто онъ былъ хорошо знакомъ съ ними; и онъ жилъ самъ передъ глазами своихъ читатателей—пламенною жизнью изслѣдователя, одновременно лихорадочною и проницательною! Никогда не существовало болѣе страстнаго скептика,—но онъ умудрялся не вѣрить истинѣ и все же искать ее съ настойчивостью, радостно схватывать ея тѣнь или отблескъ...

Когда онъ позволялъ умолкнуть своей главной страсти, состоявшей въ желаніи все узнать и все понять,—онъ любилъ все изящное и нѣжное безъ приторности, сильнѣе, чѣмъ все великое, сильное и возвышенное; онъ принадлежалъ къ той же „семьѣ по духу“, что и Горацій. Онъ пожертвовалъ бы Корнелемъ для Расина, Дантомъ для Виргилія, Гюго для Ламартина, и, можетъ быть, Гете для Гейне. Онъ любилъ „умѣ-

ренныя возвышенности“, – только бы онѣ создавали прекрасныя линіи и контуры, пріятные для глазъ. Онъ говорилъ о Лафонтэнѣ: „Это нашъ Гомеръ“, и это, конечно, очень смѣлое сужденіе, характеризующее его способность дѣлать открытія! Онъ былъ какъ нельзя больше французомъ по своему вкусу къ чистымъ, умѣреннымъ талантамъ, сильнымъ, но скрывающимъ свою силу...

Но, повторяю еще разъ,—лично для себя предпочитая таланты и способности, подходившіе къ его внутреннему міру, онъ былъ прежде всего человѣкомъ, родившимся для того, чтобы все понять, чтобы все любить (по крайней мѣрѣ ради удовольствія все хорошо понять) и все объяснить съ чудесною ловкостью разума... Намъ еще придется сказать о немъ нѣсколько словъ, касаясь періода отъ 1850-го до 1869 года,— даты его смерти.

III. Романтическая критика: газеты.

Muse française. — Романтики основали нѣсколько газетъ, чтобы защитить свои идеи и способствовать упроченію своей славы. Первая газета называлась *Conservateur littéraire;* она была основана Викторомъ Гюго и его братьями, когда всѣ трое еще были почти дѣтьми, въ 1820 году. Она просуществовала очень недолго и можетъ быть отмѣчена здѣсь только въ виду той восторженности, съ какою Гюго привѣтствовалъ на ея столбцахъ *Размышленія* Ламартина, заодно со всею публикою. — *Muse française* была немного болѣе солиднымъ и болѣе прочнымъ органомъ. Ея изданіе началось въ іюлѣ 1823 года и кончилось въ іюлѣ 1824 года. Ея девизомъ, можетъ быть, нѣсколько скромнымъ, было: *Jam nova progenies coelo demittitur alto.* Она объявляла себя независимой, заботящейся о расцвѣтѣ молодыхъ талантовъ и внимательно относящейся къ иностраннымъ литературамъ: „Мы будемъ знакомить нашихъ читателей съ иностранной литературой, равно какъ и съ нашей, вполнѣ увѣренные въ томъ, что узкій патріотизмъ является остаткомъ варварства“. Въ этой газетѣ печатались стихи Гюго, Суме, Александра Гиро, г-жи Дебордъ-Вальморъ, де Рессегье, г-жи Тастю, Ансело, Шендоллэ, Виньи, Нодье, Бауръ-Лорміана. Настоящими ея редакторами были Суме, Викторъ Гюго, Шарль Нодье и Эмиль Дешанъ. Списокъ романтиковъ, который былъ составленъ ею въ извѣстный моментъ, не лишенъ интереса; это, вѣроятно, самый подлинный списокъ: „Суме, Ламартинъ, Ансело, *Делавинъ*, Гюго, Нодье, Пишальдъ (драматургъ, часто цитировавшійся и восхвалявшійся тогда романтиками) и Виньи“. *Muse française,* не занимаясь политикою, выказывала себя все же очень реакціонной по всѣмъ стремленіямъ, въ особенности—въ періодически появлявшихся статьяхъ, озаглавленныхъ *Нравы* и подписан-

ныхъ „молодымъ моралистомъ“ (Эмиль Дешанъ). Она очень восхваляла — и вполнѣ заслуженно — *Вечера въ Петербургѣ*. Она называла себя сторонницей Шатобріана, восторгалась *Мучениками* (которые, по своей новизнѣ, не могли имѣть полнаго успѣха); надо замѣтить, что статья эта, принадлежавшая Гюго, возвѣщала близкое возрожденіе эпической поэзіи. *Новыя размышленія* привѣтствовались такъ же горячо, какъ первыя *Размышленія*,—въ *Conservateur littéraire*, и *Элоа* Альфреда де Виньи — въ такихъ же торжественныхъ выраженіяхъ, какъ и *Размышленія*... *Muse française* нападала на Вольтера за то, что „онъ не былъ лирикомъ“, а былъ „циниченъ“ и „чудовищенъ“ (статья Виктора Гюго).

Что касается литературныхъ ученій, газета, прежде всего проповѣдовала „критику красотъ“, противопоставляя ее критикѣ недостатковъ. „Перечень ошибокъ является слишкомъ отрицательнымъ разсчетомъ, чтобы быть хорошимъ методомъ. Критика у древнихъ писателей состояла скорѣе въ томъ, чтобы отмѣчать красоты произведенія, чѣмъ отыскивать въ нихъ недостатки“. Она боролась съ академической поэзіей предшествующаго поколѣнія, съ его стилемъ, полнымъ олицетворенныхъ отвлеченностей, стремленіемъ „превратить нелѣпымъ образомъ всѣ метафизическія и сборныя выраженія нашего языка во что-то вродѣ миѳологическихъ божествъ“, наконецъ, съ его перифразами и многословными описаніями. Она сознавала, отчасти сама по себѣ, отчасти—благодаря усердному чтенію произведеній г-жи Сталь, что новая литература была „субъективною литературою“ и въ этомъ отношеніи происходила отъ Жанъ-Жака Руссо: „Буало былъ правъ: красота—въ истинѣ; но существуетъ двѣ истины! Есть абсолютная истина и истина относительная. Абсолютная истина —въ объективномъ искусствѣ, какимъ является историческое искусство. Относительная истина—въ субъективномъ искусствѣ. Иностранцы уступаютъ намъ въ томъ, что касается абсолютной истины. Они ушли дальше насъ въ области относительной истины! Она была придумана у насъ Жанъ-Жакомъ Руссо. Въ ея пользу говоритъ то, что *ей нельзя подражать*“. Надо сказать, что *Muse française*, какою бы поклонницею новизны въ литературѣ она ни считала себя, и ни была въ дѣйствительности, кажется часто удивительно реакціонной съ точки зрѣнія современнаго человѣка! Суме писалъ тамъ: „Мы никогда хорошо не знали, что̀ подразумѣвается подъ именемъ романтизма. Если нѣкоторымъ критикамъ хотѣлось имѣть такое опредѣленіе, которое помогло бы имъ отличать отъ всякой другой литературы такія произведенія, какъ *Фаустъ* или *Гёцъ фонъ-Берлихингенъ*,—въ добрый часъ: нѣтъ ничего болѣе невиннаго!.. Со времени напечатанія въ переводѣ иностранныхъ пьесъ, примѣръ пересталъ быть опаснымъ. Эти странныя сочиненія вызывали во Франціи восторгъ только потому, что они были неиз-

вѣстны; они походили на нѣкоторыхъ египетскихъ боговъ, которымъ поклонялись въ полумракѣ ихъ храмовъ; при свѣтѣ дня они казались, наоборотъ, только безформенными чудовищами“... *Muse française* не проникала въ широкій кругъ публики; это произошло по тѣмъ причинамъ, на которыя, какъ мы видѣли выше, указывалъ Сентъ-Бёвъ; но она произвела довольно сильное впечатлѣніе на умы нѣкоторыхъ парижскихъ кружковъ, болѣе или менѣе литературныхъ, и отчасти способствовала первымъ успѣхамъ молодой группы романтиковъ.

„Minerve française“ (1818—1820). — Это былъ органъ умѣренныхъ романтиковъ. Онъ былъ основанъ извѣстною группою журналистовъ, чтобы замѣнить *Mercure de France*, лишенный его старой привилегіи. *Minerve française*, прежде всего, была политическимъ органомъ наиболѣе завзятой либеральной оппозиціи; но она занималась и литературою, достаточно проницательная, чтобы понять, что романтики ошибались, считая себя консерваторами, такъ какъ они представляли собою элементъ общаго обновленія, и имъ было предназначено судьбою—стать либералами. Она не отворачивалась отъ нихъ и пробовала сдѣлаться примирительницею на литературной почвѣ. Она говорила не безъ основанія: „Романтическая литература — туземная, классическая литература—литература подражанія! Германія, не имѣвшая эпохи возрожденія (очень справедливое замѣчаніе), вполнѣ проникнута романтизмомъ. Отнынѣ всѣ стремленія нѣмецкой литературы должны клониться къ облеченію въ прекрасную, классическую форму величія ея чувствъ и богатства образовъ. *По одинаковой причинѣ* мы должны, сохраняя суровую чистоту нашихъ образцовъ, стремиться отнынѣ къ расширенію нашихъ понятій, съ цѣлью сдѣлать ихъ истинно національными“... Главными редакторами этой газеты были Эньянъ, Эваристъ Дюмулэнъ, Этьеннъ, Жэ, Жуи, Лакретель, Тиссо, Азаи, Бенжамэнъ Констанъ. Въ ней печатались стихи Беранже, Латуша, Франсуа де Нефшато. Въ ней можно найти отзывъ объ очень оригинальномъ, иногда странномъ, часто глубокомысленномъ „Аналитическомъ курсѣ всеобщей литературы, читанномъ въ Athénée Непомюсэномъ Лемерсье“.

„Globe“.—Основанная въ 1824 году, эта газета должна быть поставлена, что бы ни говорилъ противъ этого Сентъ-Бёвъ, среди романтическихъ органовъ. Во всякомъ случаѣ, она была гораздо болѣе романтическою, чѣмъ какою-либо другою, несмотря на свое стремленіе къ эклектизму въ области литературы. Она хотѣла быть прежде всего серьезнымъ литературнымъ органомъ, дѣйствительно освѣдомленнымъ и независимымъ, какъ отъ партій, такъ и отъ книгопродавцевъ. Ея *Prospectus* въ этомъ отношеніи очень любопытенъ; можетъ быть, теперь

найдутъ, что онъ раскрываетъ слишкомъ чуждые намъ литературные нравы, и поэтому составляетъ уже историческій документъ... „Всѣ эти такъ называемыя литературныя газеты, казалось, видятъ весь міръ и всю Францію въ Парижѣ; ни одна изъ нихъ не была основана въ чьихъ-либо интересахъ, кромѣ интересовъ столицы. Отзывы о театральныхъ пьесахъ, критика игры извѣстной актрисы, затѣмъ какое-нибудь общее мѣсто на мотивъ старой пословицы, а въ праздничные дни—изображеніе смѣшныхъ сторонъ текущей парижской жизни,—вотъ все, что наполняетъ ихъ... Можно предположить, что очень немногія газеты выходятъ поэтому изъ городскихъ стѣнъ... Нужно отмѣтить другой ихъ недостатокъ, хотя бы рискуя нажить себѣ враговъ. Критика превратилась въ спекуляцію авторовъ и торговлю книгопродавцевъ. Всякая партія имѣетъ свой органъ. Каждый хвалитъ тамъ свою книгу или заставляетъ ее хвалить секретаря, или ученика, или друга... Чаще всего это происходитъ съ помощью денегъ, и статья составляется постояннымъ мастеромъ фирмы; книгопродавецъ заказываетъ иногда сразу десять листовъ“.

Газета *Globe* вначалѣ походила немного на то, чѣмъ являются въ наши дни *Revue des cours littéraires* и *Revue des cours et conférences*. Въ ней были напечатаны: курсъ лекцій Кузэна и курсъ Вильмэна въ Сорбоннѣ, курсъ Дюнуайе въ Athénée. Она не очень слѣдила за литературными произведеніями, выходившими за границей; но въ ней былъ предпринятъ цѣлый походъ, въ видѣ ряда статей о Шекспирѣ, въ общемъ—сочувственныхъ. Она, разумѣется, много способствовала популяризаціи Шекспира во Франціи, чтó стало уже неоспоримымъ около 1830 года“ [1]). Резюмируя ея стремленія, насколько можно резюмировать содержаніе газеты, притомъ такой газеты, въ которой редакторы, въ особенности—завѣдующіе литературнымъ отдѣломъ, пользовались относительно широкою личною независимостью, можно сказать, что *Globe*, старался опредѣлить (въ свою очередь!) романтизмъ, разобраться въ его недавней исторіи, поддержать и похвалить въ немъ все то, что онъ принесъ съ собою хорошаго и прочнаго. Романтизмъ для него—я думаю, что онъ, не говоря, правда, объ этомъ ни слова, часто такъ понималъ его—являлся либерализмомъ въ области литературы. Онъ вносилъ съ собою освобожденіе. Онъ казался индивидуализаціей вкуса. Онъ представлялъ собою замѣну индивидуальнаго вкуса вкусомъ дисциплинированнымъ. „Вкусъ во Франціи ждетъ своего четырнадцатаго іюля“. Однимъ словомъ, „*романтизмъ является протестантизмомъ* въ литературѣ“ (1825 г.). Въ первый разъ по-моему было дано такое опредѣленіе романтизма, самое точное, наименѣе поверхностное!

---

[1]) Не надо забывать, что два раза, въ 1828-1829 и 1833 годахъ труппа англійскихъ актеровъ аккуратно играла въ Парижѣ *съ большимъ успѣхомъ*. Она ставила *Гамлета*, *Отелло*, *Генриха IV*. Главный актеръ былъ Макъ-Реди.

Если мы перейдемъ въ *Globe* къ подробностямъ доктринъ и полемики того времени, мы увидимъ, что газета допускала смѣшеніе трагическаго и комическаго въ драмѣ, нападала энергично на „три единства“, и въ этомъ отношеніи болѣе или менѣе знакомитъ насъ съ эволюціей этой полемики. „Классики“ оказывались несостоятельными въ этомъ отношеніи. Самые справедливые изъ нихъ высказывали... вполнѣ вѣрный взглядъ, что, конечно, необходимо, чтобы въ произведеніи искусства заключалось единство, какое бы оно ни было,—все равно; объ этомъ *Globe* говоритъ: „Они стремятся смѣшивать *единство съ единствами*, какъ будто эти два слова не различаются столько же, сколько *почести* и *честь*! Они восклицаютъ: „единство является главнымъ условіемъ прекраснаго, необходимо, чтобы во всякомъ произведеніи искусства умъ схватывалъ идею, изъ которой все проистекаетъ, или къ которой все сводится. Внѣ этого, все—безсмыслица, анархія и хаосъ“. Прекрасно! но какая же связь между этимъ принципомъ и *единствами* салона и циферблата?

По поводу *Эрнани Globe* отмѣтилъ настоящее нововведеніе романтизма, состоявшее въ томъ, чтобы внести повсюду больше поэзіи и *снова пробудить воображеніе* у французовъ. „Тотъ, кто сорокъ лѣтъ тому назадъ заговорилъ бы о драмѣ, *въ которой воображеніе играетъ первую роль*, былъ бы сочтенъ сумасшедшимъ“.

Литературнымъ богомъ *Globe* былъ Ламартинъ. Его *Гармоническія пѣсни* были встрѣчены Сентъ-Бёвомъ сначала восторженно, затѣмъ—съ тою оговоркою, что, тѣмъ не менѣе, въ нихъ все же попадаются общія мѣста, и что авторъ ошибался, увѣряя въ предисловіи, будто его стихи предназначаются для небольшого круга читателей. Но обычный тонъ, какимъ *Globe* говорилъ о Ламартинѣ, былъ слѣдующій (интересно его отмѣтить, даже независимо отъ того, что эта страница, если откинуть нѣкоторую фразеологію, полна идей): „Ламартинъ высказываетъ только одну идею—идею необъятности и вѣчности природы; только одно ощущеніе — ощущеніе ея красотъ и чудесъ, которыя онъ описываетъ съ страстнымъ увлеченіемъ. Это — поэтъ одиночества... Въ нашъ вѣкъ, повидимому, столь далекій отъ мистицизма, можетъ быть, истинное призваніе поэзіи состоитъ въ томъ, чтобы взволновать насъ и очаровать подобными мыслями, среди удручающей насъ трудовой дѣятельности“.

Globe видѣлъ дебюты Теофиля Готье и не былъ особенно доволенъ ими. Газета нашла, что все это „было лишено жизни“, говорила о „сухихъ и холодныхъ стихахъ“, объ „искусной разстановкѣ словъ и богатыхъ риѳмахъ, прикрывавшихъ бѣдность идей, какъ платье, одѣтое на манекенъ художникомъ“, и въ заключеніе утверждала, что у Готье ощущается „талантъ, извѣстное искусство, но нѣтъ вовсе оригинальности“. Она застала также дебюты Бальзака и была какъ бы возмущена ими (іюнь 1830 г.): „Вотъ обычный пріемъ Бальзака. Онъ видитъ домъ,

изучаетъ его спереди и сзади, описываетъ сверху до низу, кончая послѣднимъ гвоздемъ. Затѣмъ онъ входитъ, встрѣчаетъ одного, другого, третьяго индивидуума, которыхъ онъ описываетъ въ свою очередь, изображая ихъ одежду, лица, жесты и привычки. Затѣмъ онъ изслѣдуетъ все черезъ лупу"... Его стиль, къ тому же, провозглашается *ужаснымъ*. Стендаль, напротивъ, хотя надъ нимъ и смѣялись за его манію „презирать все то, что обыкновенно, и считать прекраснымъ только то, что выходитъ изъ рамокъ и какъ бы даетъ пощечину всѣмъ условностямъ", а также за „эту ненависть къ нашему ничтожеству, которая могла привести его назадъ къ среднимъ вѣкамъ, какъ эпохѣ, если не лучшей, то, во всякомъ случаѣ, болѣе красивой, чѣмъ наша", былъ вполнѣ вѣрно понятъ, и его сочиненіе *Le Rouge et le Noir* названо великимъ продуктомъ соціальной истины: „Жюльенъ представляетъ изъ себя типъ замкнутой и страдающей натуры, рѣзко отстраненной людьми; съ самаго дѣтства онъ мечталъ о высшемъ счастьѣ и испыталъ только горечь нищеты"... Наконецъ, *Globe* не испытываетъ никакого отвращенія къ новому *языку*, созданному романтиками. Газета замѣчаетъ справедливо, и даже съ извѣстною проницательностью, что „поэты являются истинными мастерами языка" что именно они „создаютъ и передѣлываютъ ихъ безпрестанно"; это настолько вѣрно, прибавляла она, что „*никогда великій поэтъ не является безъ того, чтобы критика, охраняющая чистоту языка, не была взволнована,—съ полнымъ основаніемъ*".

IV. Классическая критика: „авторы".

Классическіе „авторы" очень мало занимались критикой въ періодъ отъ 1820-го по 1850 годъ, по той простой причинѣ, что въ это время, такъ сказать, не было почти совсѣмъ классическихъ авторовъ. Были авторы, которые держались внѣ романтическаго движенія, слѣдуя своему темпераменту или вкусу; но они не заботились о томъ, чтобы быть представителями извѣстной школы, или считали неосторожнымъ признаться, что принадлежатъ къ той или другой школѣ... Авторы этой эпохи, вполнѣ чуждые романтизму, — Беранже, Стендаль, Мериме и Понсаръ.

Беранже.—Беранже довольствовался своей популярностью и не старался вредить ей; напротивъ, онъ скорѣе искалъ дружбы съ Шатобріаномъ, Ламеннэ, Ламартиномъ, чего онъ и добился, — да и былъ вполнѣ достоинъ! Если мы перелистаемъ его *переписку*, мы можемъ легко замѣтить двѣ вещи, изъ которыхъ первая состоитъ въ томъ, что всѣ его вкусы—вполнѣ классическіе и связываютъ его съ XVIII вѣкомъ, чего можно было ожидать, а вторая,—что онъ, какъ критикъ, очень

ограниченъ, очень мало понятенъ, если хотите, очень застѣнчивъ, чего тоже можно было ожидать...

Стендаль.—Что касается Стендаля, то мы видѣли, что въ началѣ своей литературной карьеры онъ совершенно ошибался въ своей оцѣнкѣ романтизма и своего собственнаго значенія. Послѣ 1830 года онъ не возвращался болѣе къ критикѣ, довольствовался тѣмъ, что былъ человѣкомъ съ самымъ большимъ талантомъ и предсказывалъ, что еще больше прославится послѣ своей смерти, чѣмъ при жизни; это было очень туманное предсказаніе, содержавшее въ себѣ, если хотите, догадки о реалистическомъ и психологическомъ искусствѣ будущаго,—предсказаніе, которое, быть можетъ, оправдалось въ большей степени, чѣмъ на это надѣялся самъ авторъ.

Мериме.—Мериме былъ слишкомъ гордъ, чтобы заниматься, даже временно, критикою другихъ, и чтобы сводить къ извѣстнымъ правиламъ искусства свои стремленія, методъ и личные пріемы, какъ это дѣлаютъ всѣ авторы, когда они становятся критиками. Между тѣмъ, когда онъ высказывался о томъ или другомъ писателѣ (всегда иностранномъ), можно было въ достаточной мѣрѣ замѣтить, какой жанръ въ искусствѣ онъ предпочиталъ, и какія достоинства у писателя онъ считалъ самыми важными. Посмотрите, какъ высоко онъ цѣнитъ у Пушкина сжатость слога, умѣніе выражать въ нѣсколькихъ словахъ глубокую страсть, вкусъ въ дѣлѣ выбора и способность къ сокращенію! „Байронъ, кумиръ первыхъ романтиковъ, никогда не давалъ себѣ труда выбрать одну изъ идей, представлявшихся одновременно его воображенію; онъ не исключаетъ ни одной изъ нихъ и часто оставляетъ ихъ въ безпорядкѣ"; напротивъ, Пушкинъ, такъ неправильно названный русскимъ Байрономъ, является сильнымъ благодаря своего рода сосредоточенію своихъ усилій: „Я не знаю труда болѣе *сжатаго*, если можно это слово употребить въ видѣ похвалы... нѣтъ ни одного стиха, ни одного слова, которое можно было бы выкинуть; а между тѣмъ все очень просто и естественно..." Совершенно такъ же и у Гоголя онъ цѣнитъ и хвалитъ сильно развитую наблюдательность, детальную обрисовку фигуръ и жестовъ, сатирическій *юморъ*. Мериме, прежде всего, подалъ примѣръ психологическаго и реалистическаго романа; онъ, время отъ времени, какъ бы нечаянно намѣчалъ его правила.

Непомюсэнъ Лемерсье.—Изъ того хаоса, иногда очень страннаго, какой представляла собою литература начала вѣка, необходимо выдѣлить любопытную фигуру, немного нескладную и замѣчательно обманчивую. Непомюсэнъ Лемерсье, можетъ быть, былъ первымъ по времени изъ романтическихъ авторовъ,—и самымъ ярымъ критикомъ, противодѣйствовав-

шимъ романтизму!.. Стоитъ только вспомнить *Pinto* (1800 г.)—результатъ пари съ герцогиней д'Эгильонъ, г-жей де-Ламетъ, г-жей де-Ларю, дочерью Бомарше,—романтическую драму съ постояннымъ смѣшеніемъ трагическаго и комическаго; *Journée des dupes* (1804 г., была сыграна только въ 1835 г.)—тоже романтическая драма; *Христофоръ Колумбъ* (1809 г.)—драма ультра-романтическая, въ которой на сценѣ представлялась внутренность корабля, не были соблюдены единства, комическій элементъ смѣшивался съ трагическимъ, и встрѣчались такіе позорные стихи:

Je réponds qu'une fois saisi par ces coquins
On t'enverra bientot au pays des requins;

Эта пьеса послужила поводомъ къ первой схваткѣ между сторонниками традиціи и новаторами, до такой степени, что на второмъ представленіи одинъ зритель былъ убитъ (былъ ли то классикъ или романтикъ, исторія, къ сожалѣнію, умалчиваетъ); театръ долженъ былъ быть занятъ войскомъ втеченіе девяти слѣдующихъ представленій! Можно было бы вспомнить здѣсь, что, если существовала когда-нибудь вполнѣ романтическая поэма, то это была *Panhypocrisiade* (1819 г.), иногда блещущая искрами красоты, часто вполнѣ достойная того, чтобы послужить образцомъ для космогонической поэмы, набросокъ которой мы находимъ въ *Dupont et Durand* Альфреда де-Мюссе; эта *Panhypocrisiade*, главнымъ мѣстомъ дѣйствія которой является адъ, тогда какъ другіе эпизоды происходятъ въ Парижѣ, Римѣ, Лондонѣ, Мадридѣ, Генуѣ, Флоренціи, на большихъ дорогахъ, на рѣкахъ, на морѣ, на обрабатываемомъ полѣ, на полѣ битвы, во дворцѣ, въ церкви, въ монастырѣ, хижинѣ, трактирѣ, вертепѣ разбойниковъ, а иногда—въ еще худшемъ мѣстѣ; гдѣ дѣйствующими лицами являются дьяволы, святые, короли, герои, полководцы, солдаты, денщики, папы, епископы, кардиналы, деревенскіе жители, философы, грабители на большихъ дорогахъ, королевы, принцессы, куртизанки, четвероногіе, рыбы, червякъ, вопрошающій Карла Пятаго, муравей, философствующій о смерти, земля, которая говоритъ, дубъ, произносящій меланхолическій монологъ, море, дающее добрые совѣты акулѣ и т. д.— Этотъ предшественникъ романтизма сдѣлался, приблизительно, съ 1820 года, самымъ бѣшенымъ врагомъ и самымъ шумнымъ хулителемъ романтическаго движенія. Онъ былъ профессоромъ въ Athénée и представлялъ изъ себя что-то вродѣ дошедшаго до крайностей Лагарпа. Онъ училъ, напримѣръ, что трагедія должна выполнить 26 условій, комедія только 22, этическая поэма 23, и онъ перечислялъ всѣ эти 23, 22, и 26 условностей!..

Въ 1825 году онъ выпустилъ въ свѣтъ небольшую брошюру, подъ названіемъ *Замѣчанія о хорошихъ и дурныхъ нововведеніяхъ*. Въ *Globe* ее охарактеризовали довольно вѣрно и остроумно—единственной стро-

кой: „Хорошія нововведенія—тѣ, которыя я самъ сдѣлалъ, а дурныя—тѣ, которыя хотѣли бы провести другіе“. Надо прибавить, что Лемерсье осуждалъ почти всѣ нововведенія, приписывая даже многія изъ своихъ собственныхъ—другимъ, въ бѣшеномъ желаніи порицать ихъ... Если ему говорили, что романтики, это—его дѣти, онъ отвѣчалъ: „Они! подкидыши!“ и чтобы осмѣять эту *prolem sine patre creatam*, онъ выступалъ съ многочисленными, немного тяжелыми эпиграммами, восклицая въ своемъ *Каинѣ:* „безнаказанно такіе писатели, какъ Гюго, пишутъ стихи!“ Онъ отказался настойчиво подавать голосъ въ пользу Виктора Гюго, когда тотъ баллотировался въ члены Французской Академіи. Месть Гюго была жестока! онъ сдѣлался его замѣстителемъ; она была и остроумна: онъ составилъ, съ большимъ достоинствомъ, посвященную ему похвальную рѣчь...

Бауръ-Лорміанъ.—Упомянемъ еще Баура-Лорміана, тоже, въ небольшой степени, романтика—въ его первыхъ произведеніяхъ, что сказалось хотя бы въ дѣлѣ выбора имъ своего наставника: въ 1801 году онъ переводилъ *Оссіана* стихами и страннымъ образомъ содѣйствовалъ популярности этого мнимаго барда. Онъ же является авторомъ комедіи *Классикъ и Романтикъ* (1825 г.), заключавшей въ себѣ слишкомъ много подражаній пьесѣ *Философы* Палиссо, причемъ классикъ представленъ въ ней честнымъ человѣкомъ, а романтикъ плутомъ,—въ чемъ можно увидѣть извѣстнаго рода драматическое преувеличеніе,—и классикъ гордо говоритъ своему противнику: „Выучите сначала орѳографію, и тогда я стану говорить съ вами“. Въ 1826 году онъ же выпустилъ *Le Canon d'alarme*, собственно говоря, немного рѣзкое произведеніе, въ которомъ встрѣчаются такіе стихи, можетъ быть, очень мало классическіе:

Il semble que l'excès de leur stupide rage
Ait métamorphosé leurs traits et leurs visages.
Il semble, à les ouïr grogner sur leur chemin,
Qu'ils ont vu de Circé la baguette en ma main [1]).

Понсаръ.—Совершенно другимъ тономъ, изъ-за многихъ причинъ, въ особенности,—потому что онъ писалъ около 1840 года, излагалъ свои литературныя мнѣнія Франсуа Понсаръ. Еще раньше *Лукреціи*, въ 1840 году, въ одномъ провинціальномъ изданіи, *Revue de Vienne*, онъ напечаталъ что-то вродѣ примирительнаго манифеста, гдѣ въ числѣ другихъ довольно справедливыхъ сужденій, можно было прочесть слѣдующее: „Было бы прекрасно, еслибъ явился поэтъ, который исправилъ бы Шек-

[1]) Кажется, что излишество ихъ нелѣпаго гнѣва измѣнило ихъ черты и ихъ лица. Кажется,—когда послушаешь, какъ они бранятся на своемъ пути,—что они увидѣли жезлъ Цирцеи у меня въ рукѣ.

Вильмэнъ.

Съ портрета, рисованнаго Ари-Шефферомъ.

спира Расиномъ и пополнилъ Расина Шекспиромъ. Въ этомъ отношеніи школа Гюго оказала искусству значительныя услуги. Я не говорю о банальныхъ подражателяхъ, которыхъ можно найти въ хвостѣ всякаго могучаго произведенія... Конечно, они зашли слишкомъ далеко; но излишества неразлучны съ горячностью каждой революціи. [1]) Необходимъ былъ ударъ преувеличенной силы, чтобы поразить отяжелѣвшіе умы. Толчокъ былъ данъ; затѣмъ наступитъ реакція, если только она уже не настала; послѣ этого литература, долгое время колебавшаяся, должна найти успокоеніе въ благодѣяніяхъ эклектизма". Такимъ образомъ Понсаръ обѣщалъ въ 1840 году сдѣлаться скромнымъ Казиміромъ Делавинемъ. Такого взгляда держалась и группа 1825 года (Суме, Ансело, Лебрэнъ и самъ Делавинь), противъ которой очень разумно протестовалъ Маньенъ въ *Globe*: „То, что называютъ эклектизмомъ въ философіи, представляетъ собою очень широкій методъ, полный здраваго смысла, который во всѣхъ системахъ стремится найти истину и освѣтить ее. Въ области критики эклектизмъ является тѣмъ удачнымъ безпристрастіемъ, которое позволяетъ цѣнить прекрасное во всѣхъ его формахъ; это—интеллектуальный космополитизмъ, восхищающійся одновременно Аристофаномъ и Мольеромъ, Софокломъ и Шекспиромъ... Но должно ли рекомендовать этотъ пріемъ, какъ методъ созданія?.. Эклектизмъ въ искусствѣ, стремясь къ сліянію разнородныхъ элементовъ, рискуетъ создать только несовершенную связь между взаимно исключающими одно другое качествами. Оригинальность предполагаетъ единство... Поэзія золотой середины является только двойнымъ ущербомъ".—Позднѣе, немного возбужденный успѣхомъ *Лукреціи*, Понсаръ уже меньше щадилъ романтизмъ, который, какъ ему казалось, онъ самъ отчасти уничтожилъ, и въ своемъ предисловіи къ *Agnès de Méranie*, пытался черезчуръ умалить его значеніе, говоря, будто тотъ былъ только „несообразнымъ преувеличеніемъ—подъ предлогомъ лиризма... состоялъ изъ безсвязныхъ метафоръ"... будто „въ его созданіяхъ фигурировали крестьяне, пустынныя улицы, тѣла безъ погребенія и удары шпагой".

Въ общемъ, мы видимъ, что „авторы" не внесли въ классическую критику ничего, имѣющаго важное значеніе.

V.—Классическая критика: критики въ строгомъ смыслѣ слова.

Главные профессіональные критики, высказывавшіе анти-романтическія тенденціи и обращавшіе на себя вниманіе публики съ 1820-го по 1850

---

[1]) Ср. Сентъ-Бёва (cum grano salis). „Романтизмъ имѣлъ свое учредительное собраніе, затѣмъ свой конвентъ",—можно было бы прибавить тѣмъ же тономъ, что онъ имѣлъ и свою эпоху директоріи—съ появленіемъ *Jeune-France*, *Мадемуазель де-Мопэнъ*, *Мардоша*, *Намуны*.

годъ, — слѣдующіе: Дюссо, Гофманъ, Де Фелетцъ, Вильмэнъ, Сенъ-Маркъ Жирардэнъ, Гюставъ Планшъ, Кювилье-Флёри. Мы вкратцѣ коснемся двухъ первыхъ, принадлежавшихъ къ этому періоду только послѣдними годами своей жизни.

Дюссо. — Дюссо, бывшій передъ революціей профессоромъ въ лицеѣ Sainte-Barbe, вошелъ въ составъ редакціи *Journal des Débats* въ 1794 году, занимался критикою до 1807 года и закончилъ свою литературную карьеру въ 1824 году изданіемъ книги Annales littéraires, — собранія своихъ главныхъ статей. Всегда оставаясь скорѣе профессоромъ, чѣмъ критикомъ, онъ высказывалъ несмѣлыя идеи, придерживался осторожной полемики, обнаруживалъ вкусъ слишкомъ умѣренный, чтобы онъ могъ быть твердымъ; его стиль былъ изященъ, но отличался немного искусственнымъ характеромъ. Дюссо — наиболѣе блѣдный изъ знаменитыхъ критиковъ временъ имперіи и реставраціи. Между тѣмъ, онъ все же не былъ безполезенъ и, стоитъ только просмотрѣть его книгу, чтобы получить представленіе о среднемъ вкусѣ того времени.

Гофманъ. — Очень остроумный, очень язвительный, иногда даже довольно возбужденный, Гофманъ принадлежалъ всецѣло XVIII вѣку, какъ своимъ темпераментомъ, такъ и направленіемъ своего ума. Это былъ *въ миніатюрѣ* — Вольтеръ (обратите вниманіе на это ограниченіе, и даже еще увеличьте его) по своей универсальной любознательности, своему немного разбрасывающемуся, но все же очень обширному знанію и своимъ насмѣшкамъ. У него не было никакого пониманія романтизма, ни даже лиризма, — не было даже, откровенно говоря, и пониманія поэзіи... Онъ ничего не понялъ въ *Мученикахъ* Шатобріана и говорилъ о нихъ, хотя и съ большею тонкостью, какъ Морелле — объ *Аталѣ*. Онъ не колебался высказать мнѣніе, что человѣкъ, создавшій столь отвратительныя трагедіи, какъ Шиллеръ, „заслужилъ того, чтобы его высѣкли на площади". Первые годы Виктора Гюго привели его въ ужасъ: „полный тщеславія, которое когда-нибудь создастъ его славу, и которое онъ еще не умѣряетъ, онъ хотѣлъ бы, чтобы каждый изъ его стиховъ представлялъ изъ себя образъ или смѣлую фигуру. Иногда онъ возвышается *до романтическаго преувеличенія*. Вотъ примѣръ:

> Ce monstre aux éléments prend vingt formes nouvelles:
> Tantôt dans une eau morte il traîne son corps bleu,
> Tantôt son rire éclate en rouges étincelles;
> Deux éclairs sont ses yeux, deux flammes sont ses ailes... [1])

---

[1]) Это чудовище заимствуетъ у стихій двадцать новыхъ формъ: то въ мертвой водѣ оно расправляетъ свое голубое тѣло, то его смѣхъ блеснетъ красными искрами. Его глаза кажутся двумя молніями, его крылья — двумя огнями.

„Можно ли сомнѣваться, что здѣсь идетъ рѣчь о кошмарѣ? Надо прибавить, что этотъ смѣхъ, похожій на искры,—очень странный образъ, и что *голубое тѣло* никогда не можетъ встрѣчаться въ одѣ“ [1]).

Гофманъ, можетъ быть, немного ожесточенный, во всякомъ случаѣ,—выказывавшій немного ревнивую независимость, состарился одинокимъ и малодоступнымъ въ своей „библіотекѣ“, какъ говорилъ Монтэнь, и умеръ въ пору полной побѣды романтизма, въ 1828 году, сдѣлавшей его смерть болѣе тяжелой—или, наоборотъ, примирившей его съ необходимостью умереть...

Шарль Доримонъ, аббатъ де Фелетцъ.—Фелетцъ былъ молодъ, когда сдѣлался сотрудникомъ газеты *Journal des Débats* въ 1803 году, и велъ тонкій, необыкновенно вѣжливый споръ съ романтиками втеченіе тридцати лѣтъ. Это былъ очаровательный собесѣдникъ, все равно,—говорилъ ли онъ, или писалъ. Очень злобный, хотя безъ горечи, онъ сумѣлъ сохранить безъ малѣйшаго исключенія, во всей своей полемикѣ, наилучшій тонъ... Его идеаломъ, какъ въ сущности и идеаломъ Гофмана, былъ салонъ XVIII вѣка, но безъ антирелигіозныхъ или безнравственныхъ выходокъ. Онъ видѣлъ въ романтизмѣ извѣстную долю шарлатанства и въ особенности—элементъ смуты. Онъ очень мало заботился о созданіи теорій; его доктриною былъ его собственный вкусъ, отличавшійся у него утонченностью, увѣренностью, опытностью и относительною воспріимчивостью. Онъ принадлежалъ къ тѣмъ, въ то время очень многочисленнымъ критикамъ, которые признавали изъ всей новой литературы только Шатобріана и Ламартина, но оцѣнивали ихъ справедливо, и съ благодарностью наслаждались ихъ творчествомъ. Надо его себѣ представить, если хотите, какъ бы связующимъ элементомъ между Жуберомъ и Сентъ-Бёвомъ. Послѣдній, часто посѣщавшій его, говоритъ съ любовью объ этой добротѣ, объ этомъ очаровательномъ обращеніи, объ этомъ умѣ, навсегда оставшемся молодымъ, „отнюдь не замыкавшемся отъ всего новаго“ и, казалось, радушно встрѣчавшемъ это новое, безъ предубѣжденія, безъ притворства и безъ предвзятаго сопротивленія. Два сборника статей, оставшихся послѣ него (*Mélanges*, *Jugements*) отличаются тонкою прелестью, почти не ослабленною временемъ.

Вильмэнъ.—Сдѣлавшись знаменитымъ двадцати лѣтъ отъ роду, благодаря своему произведенію *Похвальное слово Монтэню*, одобренному французскою академіею (1812 г.), ставъ профессоромъ въ Сорбоннѣ на двадцать шестомъ году, Вильмэнъ [2]) оказалъ на молодежь того времени

[1]) Эта насмѣшка не осталась незамѣченною Викторомъ Гюго; въ слѣдующихъ изданіяхъ онъ поставилъ: „голубой лобъ“.

[2]) Абель-Франсуа Вильмэнъ, родился и умеръ въ Парижѣ (1790—1867).

если не вліяніе, то воздѣйствіе, равное вліянію Гизо и Кузэна. Его привѣтствовали, какъ „*краснорѣчиваго* критика“, съ первыхъ же его шаговъ, и онъ сохранилъ за собою это названіе, ставшее для него своего рода критикою или, по крайней мѣрѣ, осторожною оговоркою, которая принесла ему извѣстный вредъ, послѣ того какъ доставила въ свое время удовольствіе... Надо сознаться, что онъ былъ очень краснорѣчивъ, и что объ этомъ можно судить по напечатаннымъ его сочиненіямъ; но въ немъ было также и что-то другое... Онъ *создалъ новую критику*.

Оставляя въ сторонѣ очень мало удачное нововведеніе романтиковъ 1810 года, т.-е. замѣну критики недостатковъ—критикою красотъ, находя, разумѣется, вмѣстѣ съ однимъ умнымъ человѣкомъ того времени, что критика красотъ не всегда плодотворна и что критика недостатковъ на всегда безрезультатна, онъ стремился обновить критику исторіей и создать историческую критику или, скорѣе, литературную критику, освѣщенную историческими знаніями.

Помѣщать писателя, о которомъ идетъ рѣчь, въ ту атмосферу, въ которой онъ жилъ, не отдѣлять его отъ нея, разсматривать его, какъ человѣка, говорящаго съ другимъ, а не съ самимъ собою; считаться съ его публикою, какъ объектомъ его дѣятельности, и почти столько же, какъ съ нимъ самимъ; возсоздавать его вѣроятныя намѣренія, его направленіе, въ особенности—его вѣрный тонъ, какъ бы самый оттѣнокъ его голоса; придать ему, или возвратить, или оставить за нимъ самую его жизнь и живую физіономію: таково было стремленіе Вильмэна, которое, надо сознаться, никому не приходило раньше въ голову, и которое дѣлаетъ ему честь, хотя мы и знаемъ, что возрожденіе историческихъ изслѣдованій во Франціи въ 1820 году, а также и тотъ фактъ, что Вильмэнъ былъ нѣкоторое время профессоромъ новѣйшей исторіи, замѣняя Гизо, имѣли вліяніе на зарожденіе этого открытія; все же нужно было его сдѣлать!

Если онъ создалъ историко-литературную критику, то слѣдуетъ замѣтить, что онъ ее удерживалъ въ справедливыхъ и умѣренныхъ границахъ. Онъ вовсе не поглощаетъ писателя его обстановкою; онъ не погружаетъ его безслѣдно въ ту атмосферу, въ которой тотъ жилъ. Онъ не пытается даже *объяснять* его тою цивилизаціею, которая его окружала; еще меньше онъ разсматриваетъ его, какъ *продуктъ*, согласно формулѣ Стендаля, этой цивилизаціи; онъ удовлетворяется тѣмъ, что знаетъ и показываетъ, что тотъ былъ въ соприкосновеніи съ нею, имѣлъ къ ней извѣстное отношеніе. Вотъ и все,—и этого вполнѣ достаточно; и такъ какъ мы не можемъ знать большаго, то правда доступна для насъ именно въ такомъ видѣ...

Въ дѣйствительности, даже ограниченный и умѣренный такимъ образомъ, этотъ методъ имѣетъ все же большой недостатокъ. Если эпоха не

разсматривается, какъ причина, а писатель — какъ ея слѣдствіе, значитъ, эпоха недостаточно слита съ писателемъ; она всегда кажется чѣмъ-то постороннимъ! Она представляется немного тщеславною рамкою, расположенною заднимъ числомъ вокругъ фигуры или группы. И, смотря по особенностямъ таланта автора, или она привлекаетъ слишкомъ много вниманія, или она кажется ненужнымъ прибавленіемъ...

Прежде всего, надо сказать, что этотъ недостатокъ почти неминуемъ, разъ дѣло идетъ о подобномъ методѣ, какъ его понималъ Вильмэнъ, и какъ онъ, по нашему мнѣнію, былъ въ правѣ его понимать. Если можно разсматривать исторію, исключительно,—какъ рамку исторіи литературы, а эту послѣднюю — какъ кайму для критики, то отсюда слѣдуетъ, что обѣ первыя должны оставаться рамкою или каймою и казаться таковыми.

Надо прибавить къ этому, что, для того чтобы достигнуть абсолютной истины въ этомъ методѣ, надо дѣйствовать, опираясь на продолжительныя усилія и большой талантъ въ разработкѣ деталей, въ такомъ направленіи, чтобы исторія не имѣла своего отдѣльнаго мѣста, а писатель—своего; но чтобы первая постоянно заставляла подумать о второмъ и, наоборотъ, чтобы исторія показывалась при каждомъ случаѣ, хотя бы незамѣтно, съ цѣлью освѣтить новый обликъ писателя, а писатель уже показывался тогда, когда еще дается понятіе объ его эпохѣ. Наконецъ, надо прибавить, что все это встрѣчается недостаточно часто въ прекрасныхъ произведеніяхъ Вильмэна, и что писателемъ, искуснѣе всего употреблявшимъ этотъ методъ въ тѣхъ рамкахъ, въ которыхъ хотѣлъ его оставить Вильмэнъ, но съ извѣстною ловкостью въ дѣлѣ комбинаціи различныхъ элементовъ, на которую мы уже указывали, былъ не самъ Вильмэнъ, а Сентъ-Бёвъ!..

Роль Вильмэна остается все же почтенною, прежде всего, какъ изобрѣтателя, затѣмъ даже,—какъ человѣка, примѣнившаго это изобрѣтеніе на практикѣ... Онъ началъ съ общихъ обзоровъ (*Tableau de la Littérature au moyen âge*, *Tableau de la Littérature au XVIII siècle*), гдѣ отдѣльныя фигуры вырисовывались одна за другой, часто—съ поразительной силой, на историческомъ фонѣ, какъ на величественной и немного развѣвающейся драпировкѣ... У него былъ даръ заставить двигаться, можетъ быть, немного медленно, великія массы и различить среди нихъ довольно точно отдѣльныя фигуры индивидуумовъ, каждаго—въ соотвѣтствіи съ его значеніемъ. Это напоминало образъ дѣйствій генерала, который, не давъ приказанія начинать большую битву, устраиваетъ замѣчательно искусно обширный смотръ войскамъ...

Затѣмъ, какъ послѣднею, такъ и первою отличительною чертою его дѣятельности, на которой можно остановиться, является очень естественное и безыскусственное краснорѣчіе. Онъ немного подтвердилъ, правда,

эту злостную характеристику его пріемовъ: „составить фразу, а затѣмъ стремиться найти, что въ нее слѣдуетъ включить"; но у него былъ даръ превращать все, что угодно, не только въ гармоническую фразу, но и въ могучее движеніе, внушительное и пространное... „Онъ заставлялъ *чувствовать* краснорѣчіе въ разговорѣ", сказалъ о немъ, вполнѣ справедливо, Сальванди. Это — признакъ людей, одаренныхъ способностью преподавать извѣстныя истины. Онъ останется благодаря своимъ книгамъ, которыя, конечно, являются только какъ бы охлажденными огнями, но все же даютъ намъ понятіе по крайней мѣрѣ объ его манерѣ, типомъ профессора словесности, какъ Гизо—типомъ профессора исторіи, а Кузэнъ—философіи.

Сенъ-Маркъ Жирардэнъ. [1])—Онъ былъ, можетъ быть, самымъ остроумнымъ человѣкомъ того времени и имѣлъ всѣ качества, связанныя съ остроуміемъ, и всѣ недостатки, происходящіе отъ него. Онъ началъ съ карьеры журналиста, что немного отражалось на его дѣятельности и впослѣдствіи. Около 1828 года въ газетѣ *Journal des Débats* онъ велъ небольшую войну эпиграммъ, обрушивавшихся на романтиковъ. Напримѣръ, онъ написалъ въ двухъ стахъ стихахъ исторію измѣненій романтизма. Сначала раздавались возгласы: „Да здравствуетъ Шекспиръ и правда!", затѣмъ: „правда, только правда, нѣтъ болѣе вымысла, композиціи, *нѣтъ болѣе стиховъ!*" но сейчасъ же проявляется безпокойство и возмущеніе въ средѣ поэтовъ, которые вовсе не хотѣли, чтобы имъ разбивали ихъ инструментъ... Отсюда происходитъ быстрый поворотъ: „Романтизмъ—это воображеніе и ритмъ". Но гдѣ же найти ритмъ? „У Ронсара, говоритъ Сентъ-Бёвъ.—Да! Да! Да здравствуетъ Ронсаръ!" И вотъ, романтизмъ втеченіе десяти лѣтъ колеблется между Шекспиромъ реальностью и Ронсаромъ...

Отличаясь всегда также и пристрастіемъ къ парадоксамъ, онъ изображалъ романтиковъ естественными послѣдователями Делиля. Перифразы? Но творчество романтиковъ полно ими! Описанія? Вся ихъ поэзія носитъ описательный характеръ. Переносъ словъ въ слѣдующій стихъ? Подражаніе размѣру Виргилія привело Делиля къ этому пріему; потомъ онъ свыкся съ нимъ и втеченіе всего блестящаго періода его карьеры употреблялъ его. Романтики очень похожи на Делиля каждою своею чертою, исключая того, что Делиль отличается остроуміемъ.—Онъ шелъ дальше: разбившійся на двѣ половины стихъ, правда, ведетъ свое начало отъ Андрэ Шенье; но въ этомъ отношеніи Шенье является только подражателемъ. Делиль въ своихъ *Георгикахъ* пробовалъ внести въ

---

[1]) Сенъ-Маркъ Жирардэнъ родился въ Парижѣ въ 1801 году, умеръ въ Morsang-sur-Seine въ 1873 г.

наше стихосложеніе нѣкоторыя раздѣленія и цезуры, употреблявшіяся въ латинской поэзіи,—и эту моду подхватываютъ Шенье, Руше и Леонаръ...

Назначенный профессоромъ по каѳедрѣ французской поэзіи въ Сорбонну въ 1831 году, онъ не захотѣлъ подражать Вильмэну и Кузэну, и замѣнилъ веселою и утонченною общительностью ихъ краснорѣчіе, заставивъ почти забыть о немъ. Можетъ быть, мало способный оцѣнить и заставить понять лирическую поэзію, онъ сосредоточился исключительно на драматической поэзіи, или, скорѣе, на театрѣ, и его лекціи, изъ которыхъ онъ впослѣдствіи составилъ свой *Курсъ драматической поэзіи*, отличались двойнымъ характеромъ. Съ одной стороны, это былъ курсъ морали, съ другой—долгая борьба съ новой литературой.

Курсъ морали Сенъ-Маркъ Жирардэна состоялъ въ томъ, чтобы вывести исторію изъ одного чувства, потомъ изъ другого чувства (отеческая любовь, супружеская, сыновняя), начиная съ древнихъ временъ и вплоть до нашихъ дней, подтверждая свое мнѣніе примѣрами отчасти изъ исторіи, но больше всего—изъ литературы, съ цѣлью быть, во-первыхъ, очень занимательнымъ, а затѣмъ и очень разнообразнымъ, чтобы притти, въ общемъ, къ тому заключенію, что всегда существовалъ непрерывный моральный прогрессъ, рѣшительнымъ шагомъ котораго было христіанство, и что, еслибъ христіанство пришло въ упадокъ, самая будущность этого прогресса подверглась бы опасности.

Борьба съ романтизмомъ состояла въ томъ, что Сенъ-Маркъ Жирардэнъ, стараясь прослѣдить эволюцію извѣстнаго чувства черезъ всю исторію и всѣ литературы, обыкновенно показывалъ его, въ заключеніе, искаженнымъ, извращеннымъ и униженнымъ въ рукахъ современныхъ литераторовъ, и, повидимому, слѣдуя только хронологическому порядку, оставлялъ романтиковъ подавленными тяжестью двадцати вѣковъ великой литературы, изъ которой нарочно взято было только самое лучшее...

Онъ создалъ, такимъ образомъ, въ буквальномъ смыслѣ слова, „борьбу приверженцевъ старины и новаторовъ“, отличаясь, дѣйствительно, довольно придирчивымъ характеромъ,—съ цѣлью отдать предпочтеніе старикамъ, что всегда очень легко, такъ какъ въ отношеніи ихъ произведеній выборъ уже сдѣланъ, и уцѣлѣло только одно хорошее, въ то время, какъ относительно творчества современниковъ еще не сдѣлано такого выбора, и даже его можно произвести въ совершенно обратномъ направленіи...

То, что предпринялъ когда-то Шарль Перро, онъ произвелъ какъ разъ въ противоположномъ направленіи, и если бѣдный Перро, противопоставляя пятьдесятъ лѣтъ XVII вѣка во Франціи всѣмъ древнимъ литературамъ, могъ быть только разбитъ, Сенъ-Маркъ Жирардэнъ, идя обратнымъ путемъ, можетъ быть, слишкомъ легко сталъ побѣдителемъ.

Въ общемъ, онъ производилъ очаровательное впечатлѣніе. „Его живая, гибкая и свободная рѣчь проникала въ умы его слушателей, располагая ихъ въ его пользу и какъ бы призывая ихъ къ еще болѣе свободному развитію“. (Сентъ-Бёвъ.) Другими словами, у него было столько ума, что онъ дѣлился имъ съ другими, или, если это кажется невѣроятнымъ, онъ убѣждалъ ихъ, что они сами полны ума... Замѣтьте, кстати, что его манера имѣла только видъ постоянной эпиграммы и что, благодаря, главнымъ образомъ, своему уму, онъ могъ позволить себѣ, не наскучивъ читателю, небольшую проповѣдь морали, довольно возвышенную, очень здравую, очень осмысленную, очень убѣжденную,—такъ какъ онъ былъ вполнѣ честнымъ человѣкомъ,—которая являлась точно перемиріемъ въ борьбѣ и перерывомъ среди насмѣшекъ, причемъ ее слушали съ особенною охотою, такъ какъ были вполнѣ увѣрены, что его насмѣшки въ свое время опять заявятъ о себѣ!..

Его вліяніе было велико, его профессорская и свѣтская популярность—обширна и постоянна, его примѣръ—только на половину хорошъ, такъ какъ онъ убѣдилъ многихъ профессоровъ въ томъ, что ихъ первая обязанность—быть остроумными отъ рожденія и что невозможно, чтобы этого не было... Онъ имѣлъ такое же вліяніе на нихъ, какъ Жюль Жанэнъ на журналистовъ, и хотя онъ превосходилъ его, въ общемъ, онъ все же былъ Жанэномъ университета! Онъ потерялъ очень много, когда умеръ, какъ всѣ люди, или, по крайней мѣрѣ—какъ всѣ остроумные люди!..

Дезирэ Низаръ.—Низаръ [1]) былъ болѣе систематиченъ. Можно даже сказать, что онъ былъ имъ настолько же, насколько мало былъ имъ Сенъ-Маркъ Жирардэнъ! Послѣ того, какъ онъ нападалъ косвенно на романтизмъ въ своихъ *Латинскихъ поэтахъ эпохи упадка,* ученомъ памфлетѣ, гдѣ онъ бичевалъ Виктора Гюго и его друзей, дѣлая видъ, что обрушивается на Стація и Лукіана, причемъ недостаткомъ этого памфлета, до извѣстной степени роковымъ, было извращеніе облика тѣхъ и другихъ, Низаръ, теперь болѣе освѣдомленный, захотѣлъ сдѣлаться хранителемъ классическаго догмата, его истолкователемъ и, такъ сказать, самимъ этимъ догматомъ. Заимствуя у Вольтера дорогую послѣднему идею, правдоподобную или можетъ быть, ложную, но все же—въ достаточной мѣрѣ правдивую, чтобы найти себѣ поддержку,—идею, привлекавшую къ себѣ этотъ особенный видъ лѣности, извѣстный подъ названіемъ „систематическаго духа“, идею, сводящуюся къ тому, что литература вначалѣ идетъ ощупью и колеблется, потомъ достигаетъ кульминаціон-

---

[1]) Дезирэ Низаръ родился въ Châtillon-sur-Seine въ 1806 г., умеръ въ Парижѣ въ 1888 году.

наго пункта и, наконецъ, клонится къ упадку,—заимствуя эту идею, онъ рѣшилъ признать XVII вѣкъ эпохою высшаго расцвѣта французскаго ума, то, что предшествовало ему,—мучительнымъ путемъ, ведущимъ къ этой эпохѣ, то, что слѣдуетъ за нимъ,—болѣе или менѣе блестящимъ ущербомъ.

Задавая себѣ вопросъ, въ чемъ собственно состоятъ эти превосходства XVII вѣка, онъ думаетъ, что преимущество этого знаменитаго вѣка заключается въ томъ, что онъ сумѣлъ найти законченныя формы для самыхъ общихъ истинъ; и это, можетъ быть, было отголоскомъ *Рѣчи о стилѣ* Бюффона, гдѣ говорится, что красота стиля состоитъ въ количествѣ выраженныхъ имъ истинъ.

Таковы были двѣ главныя его идеи, заставившія его сперва придавать XVII вѣку такое значеніе, что въ исторіи французской литературы изъ четырехъ томовъ два занимаетъ XVII вѣкъ, затѣмъ—судить обо всемъ по сравненію съ писателями вѣка Людовика XIV; кромѣ этого, исходя изъ того, что Буало довольно хорошо схватывалъ духъ XVII столѣтія,—считать его книгу *l'Art poétique* непогрѣшимой; затѣмъ подчинять „разуму" всѣ отдѣльныя части литературнаго искусства, каково бы оно ни было; наконецъ, быть классикомъ одновременно властнымъ и такимъ узкимъ, какимъ не былъ никогда ни одинъ классикъ,—даже самъ Буало!

Въ этомъ пониманіи правды было что-то систематическое и даже предвзятое. Это стало замѣтно съ перваго же взгляда, и всѣ увидѣли, что его система была настолько узка, что самъ авторъ не могъ не выйти изъ нея. Въ 1845 году одинъ писатель изъ *Débats* замѣтилъ Низару, что, если искусство является только выраженіемъ общихъ истинъ, то только тѣ произведенія могутъ привлечь вниманіе, которыя выражаютъ, какъ нельзя лучше, общія идеи, и что поэтому можно заниматься только XVII вѣкомъ и даже—только нѣкоторыми произведеніями этой эпохи; но что, къ счастью, Низаръ настолько же непослѣдователенъ, насколько онъ считаетъ себя логичнымъ, что его книга, не опровергая его системы, тѣмъ не менѣе является, до извѣстной степени, ея смягченіемъ, что онъ написалъ для защиты несовершенной системы очень хорошую книгу...

Это—чистая правда! Низаръ не перестаетъ ни напоминать о своей общей идеѣ, ни исходить изъ нея. Если онъ дѣлаетъ что-то вродѣ божества изъ XVII вѣка, ему приходится, правда, благодаря присущему ему вкусу, пересчитывать „потери", которыя понесла французская литература послѣ 1700 года, но онъ перечисляетъ также и ея „успѣхи", признавая, что они были очень существенны! И, очень далеко отъ XVII вѣка, если онъ встрѣчаетъ такихъ писателей, какъ Андрэ Шенье или Мюссе, онъ привѣтствуетъ ихъ, не объясняя себѣ, по какой аномаліи

въ истинной поэзіи бываютъ такія превосходныя повторенія и удивительныя перестановки,—на пути къ фатальному упадку...

Какъ это довольно часто бываетъ съ систематическими книгами, система потерпѣла крушеніе, а книга осталась; лѣса упали, а памятникъ стоитъ, съ тѣмъ единственнымъ недостаткомъ, что на немъ виднѣются слѣды лѣсовъ... Его трудъ, дѣйствительно, не только кажется блестящимъ, но мѣстами—замѣчательно солиднымъ и прочнымъ. Имѣя всегда въ виду освѣтить одну идею, затѣмъ—другую, книга является какъ бы сцѣпленіемъ короткихъ, точныхъ, нервныхъ, тѣсно связанныхъ между собою разсужденій. Нить стиля сжата, точна, немного напряжена и какъ бы жестка на ощущеніе... Ничто не напоминаетъ менѣе бесѣду съ читателемъ, ничто не кажется болѣе обдуманнымъ, существеннымъ... Низаръ хотѣлъ описать величіе и упадокъ французской литературы, какъ Монтескье описалъ величіе и упадокъ римлянъ,—и это уже не такъ мало ему удалось, какъ можно было думать!

Въ заключеніе замѣтимъ, что, если не система, то по крайней мѣрѣ общая идейная основа, не будучи абсолютною истиною, является все же истиною временною и условною, которою нельзя совсѣмъ пренебрегать. Оригинальность, достоинство и недостатокъ романтизма состояли, прежде всего, въ томъ, что онъ явился субъективною, въ высшей степени субъективною литературою. Напомнить,—хотя бы это было справедливо только наполовину,—что классическія литературы представляли изъ себя нѣчто совершенно противоположное, что онѣ выражали идеи всѣхъ людей языкомъ отдѣльныхъ лицъ, что именно поэтому,—или вопреки этому,—онѣ были превосходны, и этимъ объясняется все, что было въ нихъ прочнаго и непобѣдимаго временемъ, — подобная мысль, можетъ быть, была не вполнѣ вѣрна, но, разумѣется, она высказывалась очень кстати въ ту пору, когда Низаръ говорилъ объ этомъ... Въ основѣ теоріи „общихъ идей“ лежало то, что слишкомъ субъективная литература рискуетъ скоро стать ветхой, и это было хорошимъ „предувѣдомленіемъ протестующимъ“, я хотѣлъ сказать,—индивидуалистамъ литературы!..

Гюставъ Планшъ и Кювиллье-Флёри были, прежде всего, журналистами; но это были настолько значительные журналисты, что ихъ надо поставить отдѣльно, отведя имъ особое мѣсто.

Гюставъ Планшъ.—Хорошій ученый, историкъ, знатокъ искусства, Планшъ представлялъ изъ себя интеллектуальную величину, отличался большою смѣлостью и несговорчивымъ характеромъ. Онъ часто писалъ въ *Revue des Deux Mondes*, отъ 1831-го до 1840 года, работалъ тамъ, хотя немного меньше, и въ 1846—1857 годахъ,—т.-е. вплоть до своей смерти. Онъ началъ тѣмъ, что былъ романтикомъ, потому что былъ другомъ Жоржъ Сандъ, но то и другое чувство продолжалось очень не-

долго. Втеченіе этого перваго періода (до 1833 года) онъ восхвалялъ усиленно творчество Виньи, не исключая и его сочиненія *la Maréchale d'Ancre*; дѣлая нѣкоторыя оговорки относительно пьесы *Король забавляется* [1]), онъ заявлялъ все же о своемъ преклоненіи передъ стилемъ,— даже слишкомъ хорошимъ, по его мнѣнію, для театра,—какимъ написано это сочиненіе. Онъ превозносилъ *Индіану*, *Валентину* и *Лелію*, дѣлая по этому поводу небольшую историческую справку объ изображеніи адюльтера въ различныя эпохи и создавая цѣлую теорію въ защиту „искусства для искусства“.

Очень скоро, и довольно неожиданно, онъ нашелъ свой настоящій путь, оказавшійся совсѣмъ другимъ, и свой истинный духъ, очень реакціонный и отличавшійся, прежде всего, тѣмъ, что онъ не былъ ничѣмъ доволенъ... Если существовала когда-нибудь „критика красотъ“, то онъ, во всякомъ случаѣ, неповиненъ въ этомъ... Онъ безпристрастно разносилъ Казиміра Делавиня и Виктора Гюго. Для него Казиміръ Делавинь въ буквальномъ смыслѣ слова не существовалъ: „Я очень желалъ бы, чтобы *Людовикъ XI* былъ отвратителенъ. Еслибъ онъ былъ отвратителенъ, онъ отличался бы, по крайней мѣрѣ, одною привилегіей, въ которой я ему теперь отказываю: привилегіей — вообще существовать... Пьеса не поддается критикѣ... Стиль является чѣмъ-то небывалымъ. Въ немъ полновластно царитъ перифраза. Ничто не называется своимъ собственнымъ именемъ. Въ первомъ стихѣ всегда есть вставка, иногда и во второмъ. *Людовикъ XI* кажется раною, отъ которой болѣе не встанетъ раненый... Трагедія умерла, и начинается царство драмы“.—Что касается Виктора Гюго, то для Гюстава Планша онъ былъ предметомъ чего-то вродѣ отвращенія... *Лукреція Борджіа* „не говоритъ ни сердцу, ни уму, но только глазамъ и нервамъ“; во *Внутреннихъ Голосахъ* мы находимъ только „гордость и гнѣвъ“, и вотъ почему это произведеніе не имѣло успѣха; „*фальшивыя* семейныя чувства являются растянутымъ и безсильнымъ источникомъ вдохновенія „*Осеннихъ листьевъ*“; романамъ Гюго недостаетъ только интереса; его драмы „прежде были одами, затѣмъ, начиная съ пьесы *Король забавляется*, сдѣлались антитезами, а теперь представляютъ только зрѣлище“; въ *Рюи-Блазѣ* „собраны всѣ несообразности характеристики; донъ Сезаръ является слабо измѣненнымъ типомъ Роберъ-Макэра; всѣ дѣйствующія лица—кривляки. *Рюи-Блазъ*—пари противъ здраваго слысла или безумный поступокъ! Стиль въ немъ уступаетъ стилю въ *Эрнани* и въ *Маріонъ де-Лормъ*. Гюго не возбуждаетъ болѣе критики“ [2])

---

[1]) Иногда очень странныя оговорки: „Манеры Магелоны ясно показываютъ, чего она стоитъ... Казалось бы естественнымъ, чтобы король взялъ ее, по крайней мѣрѣ, на колѣни. Это замѣчаніе—не совѣтъ...“

[2]) *Въ слѣдующемъ же нумерѣ Revue des Deux Mondes* Сентъ-Бёвъ спокойно писалъ: „Отвѣчая такому строгому, завзятому критику, я скажу, какъ Жуберъ: „гдѣ

Вообще, когда дѣло шло о драматическомъ произведеніи, онъ держался того принципа, что не слѣдуетъ вовсе анализировать самую пьесу, „потому что литература и публика ничего не выиграютъ отъ подобныхъ протоколовъ; его методъ состоялъ въ томъ, чтобы показать, что пьеса не соотвѣтствуетъ историческимъ даннымъ. Правда, онъ выставлялъ въ этомъ случаѣ ту причину—вполнѣ справедливую, когда дѣло шло о Гюго,—что тотъ кичился тѣмъ, что именно онъ ввелъ въ обращеніе историческую драму...

Съ нѣкоторыми, довольно справедливыми оговорками относительно „неожиданной *возмужалости* и даже душевнаго подъема", онъ отнесся очень сурово къ *Паденію Ангела* и позднѣе—къ *Исповѣди* и къ *les Entretiens*. Надо, правда, прибавить, что онъ всегда вспоминалъ о *Размышленіяхъ* и *Новыхъ Размышленіяхъ* съ глубокимъ восхищеніемъ и даже чѣмъ-то вродѣ благочестиваго поклоненія. Онъ осмѣлился сказать, что *Звонари* Жоржъ Сандъ были „дѣтскою шалостью". Онъ не менѣе презиралъ Скриба и объявлялъ, что тотъ „неспособенъ создать большой трудъ".

Чѣмъ же онъ былъ въ сущности? Классикомъ или романтикомъ? нельзя рѣшить, такъ какъ онъ одинаково отстраняется отъ Низара и г-жи Сталь: „Чѣмъ покажетъ себя будущее? (пишетъ онъ въ 1852 году). Надо перестать изучать современную Европу, такъ какъ *это убиваетъ всякую оригинальность;* возвратиться къ Франціи; изучать человѣка, стараться выражать чувство. Мериме, Жоржъ Сандъ, Беранже, Ламартинъ были великими писателями, потому что выражали гармоническимъ и чистымъ языкомъ *объективныя мысли*, не относящіяся *ни къ древности, ни къ современной Европѣ*". Эта доктрина имѣетъ въ себѣ точнаго только свою односторонность. Планшъ былъ, прежде всего, страстнымъ Pococurante, неподатливымъ, полнымъ презрѣнія судьею; если я напомню вамъ стихъ Буало „при каждой встрѣчѣ я начинаю лаять", я буду имѣть право назвать его „облаивателемъ"... Эта роль очень неблагодарна. Можетъ быть, она приноситъ пользу... Но всякій авторитетъ притупляется, когда становится неизмѣнно и однообразно безпощаднымъ... Во всякомъ случаѣ, что бы ни думали объ его роли, Планшъ провелъ ее съ воодушевленіемъ, горячностью, съ нѣкоторымъ краснорѣчіемъ, и слѣдъ, который оставилъ послѣ себя этотъ Вёльо критики, былъ очень глубокъ.

Кювилье-Флёри.—Гораздо болѣе умѣлый критикъ въ смыслѣ, если не изящества, то, по крайней мѣрѣ, вѣжливости, Кювилье-Флёри, въ массѣ

нѣтъ пріятности и нѣкоторой ясности, тамъ нѣтъ литературы". Нѣкоторая пріятность должна находиться даже въ критикѣ. Если ея нѣтъ совсѣмъ, критика лишена литературнаго достоинства. Гдѣ нѣтъ вѣжливости, тамъ тоже нѣтъ литературы".—Эти мысли, которыя кажутся высказанными въ наше время, изложены до 1840 г.

справедливыхъ сужденій о произведеніяхъ, проходившихъ передъ его глазами, обращалъ всегда большое вниманіе на вопросъ о стилѣ, которому онъ придавалъ особое значеніе. Онъ не переставалъ упрекать новаторовъ, въ частности Теофиля Готье,—что было вполнѣ справедливо,—въ „матеріализмѣ стиля". Стремленіе матеріализировать стиль, т.-е. замѣнять взятыми изъ жизни выраженіями всѣ абстрактныя, было дѣйствительно, главнымъ новшествомъ, наиболѣе значительнымъ усиліемъ и, по его мнѣнію, высшимъ преступленіемъ романтиковъ. Примѣръ: „Изъ всѣхъ чувствъ, наполнявшихъ мою душу, уцѣлѣли только два: ненависть и отвращеніе". Какъ Готье передаетъ эту мысль? „*Изъ всѣхъ чувствъ, разрушившихся при паденіи храма моей души, возвышаются еще только два мѣдныхъ столба—ненависть и отвращеніе*".—Отчаяніе уничтожаетъ иллюзію. Какъ передаетъ эту фразу Готье? „Горькія заботы, своими жестокими когтями, вырыли на моемъ лбу настолько глубокія морщины, что можно сдѣлать изъ нихъ рвы для каждой иллюзіи". Кювилье-Флёри настаивалъ всю свою жизнь на этой болѣзненности стиля. Что же изъ этого слѣдовало? Что романтики употребляли перифразы, какъ Делиль; но что у нихъ встрѣчались метафорическія перифразы, что они были, какъ говорили о послѣднемъ изъ нихъ, „пламенными Делилями", и что Сенъ-Маркъ Жирардэнъ, въ своемъ парадоксѣ 1828 года, былъ не совсѣмъ не правъ, говоря, что, если есть что-нибудь вполнѣ новое подъ солнцемъ, то его придумываютъ не люди!

VI. Классическая критика: журналы и газеты.

Классическими газетами около 1820 года были *la Pandore*, *l'Aristarque*, считавшій, что не можетъ быть хорошей комедіи, иначе какъ въ одномъ, трехъ или пяти актахъ, и, когда ему указывали на *Севильскаго Цирюльника*, отвѣчавшій: Да, но онъ началъ съ того, что въ немъ было пять актовъ; нѣсколько „мелкихъ изданій", какъ мы говоримъ теперь; но, прежде всего, *Constitutionnel* и *Journal desDébats*. Въ 1831 году *Revue des Deux Mondes* превратилась въ литературный сборникъ, сначала романтическій, затѣмъ—опредѣленно консервативный, наконецъ, эклектическій съ консервативнымъ направленіемъ.

„Constitutionnel".—*Constitutionnel* былъ органомъ узкаго и несправедливаго классицизма. Въ этой газетѣ слово „классическій" было синонимомъ истиннаго французскаго духа, а „либеральный, романтическій" было синонимомъ *чужого* и реакціоннаго, даже больного и безумнаго: „Романтизмъ вовсе не смѣшонъ. Это такая же болѣзнь, какъ сомнамбулизмъ или эпилепсія". Романтикъ—это человѣкъ, умъ котораго начинаетъ мутиться: „надо жалѣть его, уговаривать его, приводить его мало-по-малу въ

норму; но нельзя сдѣлать его предметомъ комедіи; скорѣе всего, это — задача медицины". (*Journal du Commerce* — псевдонимъ *Constitutionnel'*я — 18-го ноября 1824 года). По поводу *Адольфа*, *Constitutionnel*, немного смущенный тѣмъ, что нельзя было оспаривать у Бенжамэна Констана его достоинства, какъ „либерала", почувствовалъ себя обязаннымъ бранить стиль этого романа, какъ крайне романтическій, по его мнѣнію,— и восклицалъ: „Еслибъ романтическій жанръ не начиналъ вторгаться въ нашу литературу (21-го іюня 1816 г.), я былъ бы менѣе суровъ къ писателю, талантъ котораго я цѣню въ другихъ отношеніяхъ... Но этотъ новый жанръ такъ удобенъ для молодыхъ людей, у которыхъ есть какое-нибудь воображеніе и не особенно основательная начитанность, что нельзя достаточно предостеречь ихъ... Число тѣхъ, кто пишетъ, говоритъ одинъ искусный критикъ, или тѣхъ, кто хочетъ писать, теперь такъ велико, что въ этомъ общемъ броженіи стольких ложныхъ или посредственныхъ умовъ невольно принимаются съ нѣкоторою благосклонностью тѣ снисходительные законодатели, которые стремятся одновременно освободить писателей отъ правилъ здраваго смысла, осуждающихъ ихъ дѣятельность, и отъ образцовъ, удручающимъ образомъ дѣйствующихъ на нихъ и, наконецъ, изгоняютъ всѣ принципы, указывающіе на ихъ ошибки, и великіе объекты сравненія, оттѣняющіе ихъ небытіе".

Constitutionnel очень заботится о томъ, чтобы представить Шатобріана стоявшимъ совершенно внѣ романтизма. „Шатобріанъ не принадлежитъ къ романтической школѣ, которая отстраняется отъ литературныхъ традицій древности, и, стремясь къ новымъ эффектамъ, позволяетъ своимъ адептамъ оскорблять вкусъ, насиловать разумъ, спускаться до самой отвратительной тривіальности или теряться въ безграничныхъ сферахъ абсурда... Нашимъ современнымъ Ликофронамъ, ставящимъ себѣ въ заслугу напыщенность и неясность слога, удалось совратить нѣсколько молодыхъ талантовъ; но ихъ кредитъ падаетъ съ каждымъ днемъ; это просто — эпидемическая болѣзнь, которая должна была имѣть свой чередъ... И понятно, что, если романтизмъ подходитъ къ этому опредѣленію, Шатобріанъ не принимаетъ въ немъ участія".

Иногда *Constitutionnel* сознавался, что старая литература окончилась, но онъ никогда не хотѣлъ сознаться, что создалась новая литература: „Поэты, живописцы, музыканты, всѣ художники мучаются теперь, желая найти сюжетъ, создать себѣ особый жанръ, обновить искусство... Между тѣмъ, это великое и неподдѣльное волненіе, въ которомъ всѣ нуждаются, еще не проявилось... Ожидаемаго всѣми шедёвра все еще нѣтъ (въ 1825 году, послѣ первыхъ и новыхъ *Размышленій*). Искусства колеблются между *изношеннымъ* и страннымъ", и только одинъ Беранже (та же статья) имѣетъ литературное значеніе.—Между 1820-ымъ и 1826 г. *Constitutionnel*, кажется, совершенно игнорируетъ Ламартина, Гюго и

Виньи. Къ именамъ, безконечно повторяемымъ на его столбцахъ, принадлежатъ Вьенне, Арно, Лемерсье, Дежуи, Беранже и Казиміръ Делавинь (этотъ послѣдній, можетъ быть, тоже былъ немного романтикомъ, но ему прощается это, въ виду его *Messéniennes*). Писатели, повидимому, являвшіеся въ *Constitutionnel* представителями здоровой французской литературы въ 1826 году, были какъ бы сгруппированы имъ въ одной картинѣ, изображающей салонъ г-жи Дюфренуа. Вокругъ г-жи Дюфренуа, поэтессы, восхваляемой Беранже и „какъ Жуи заключаетъ, наставницы г-жи Тастю", тѣснятся другіе:

„Аббатъ Сикаръ, этотъ апостолъ гуманности, Тиссо, удачный переводчикъ Виргилія и Ѳеокрита, поэтъ, полный энтузіазма и вкуса, выдающійся прозаикъ, оставившій въ Collège de France неизгладившіяся до сихъ поръ воспоминанія; де-Понжервиль, перенесшій на французскую почву суровыя и дидактическія красоты Лукреція, причемъ его дебютомъ, какъ мы это видимъ и въ жизни Делиля, было мастерски написанное произведеніе и полный тріумфъ; Беранже, имя котораго не нуждается въ какихъ-либо опредѣленіяхъ, потому что онъ является главнымъ поэтомъ эпохи, столь же философомъ, какъ и Горацій, столь же вдохновеннымъ, но болѣе гордымъ и свободнымъ; г-жа Тастю, любимая ученица г-жи Дюфренуа, пріобрѣтшая извѣстность только благодаря энергіи своего таланта и занявшая, безъ усилій и претензій, мѣсто въ первомъ ряду; г-жа Дебордъ-Вальморъ, гармоническіе стихи которой вносятъ въ сердца самыя нѣжныя впечатлѣнія; Вьенне, поэтъ свободы и цивилизаціи, пламенное творчество котораго позорило всякую тиранію".

Съ другой стороны, *Constitutionnel*, полемизируя съ Эмилемъ Дешаномъ, изображалъ новыхъ поэтовъ, какъ „современную плеяду", организованную для борьбы съ „національной литературой", состоявшую изъ Эмиля и Антони Дешанъ, Виньи, Ламартина и другихъ,—„предсѣдателемъ которой былъ Викторъ Гюго", а „законодателемъ — Сентъ-Бёвъ" (1829 г.). Если даже Дешанъ будетъ „обвинять *Constitutionnel* въ *притворномъ патріотизмѣ*, тотъ будетъ все же продолжать свой походъ въ защиту французской литературы".

Безполезно говорить, что всѣ газеты того времени принимали участіе въ двухъ большихъ „сраженіяхъ", т.-е. въ борьбѣ за *Эрнани* и въ борьбѣ за *Генриха III*. Но горячѣе всего относились къ этому дѣлу въ *Constitutionnel*'ѣ. Что касается *Генриха III*, въ первой, на мой взглядъ, очень разумной статьѣ, газета, послѣ нѣсколькихъ размышленій о невѣрности „историческимъ даннымъ",—это была своего рода манія критики 1830 года, равно какъ и критики 1850 года, по той причинѣ, что это самый мелкій изъ всѣхъ критическихъ пріемовъ,—дѣлаетъ слѣдующія замѣчанія:

„Приверженцы новыхъ ученій будутъ стремиться овладѣть этою дра-

мою. Они скажутъ, что все просто и правдиво въ ея планѣ, въ развитіи дѣйствія, въ распредѣленіи тѣхъ вспомогательныхъ пріемовъ, которые употребляетъ авторъ. Приверженцы старыхъ ученій поспѣшатъ объявить, что правило единствъ не было вовсе нарушено; что дѣйствіе едва длится двадцать часовъ (насчитывали больше), что все происходитъ въ окрестностяхъ Лувра (единство мѣста понято очень широко, чему училъ и Вольтеръ). Имъ не трудно будетъ отыскать здѣсь и единство дѣйствія (?)... Люди со вкусомъ скажутъ, что произведеніе Дюма, будь оно классическое или романтическое, говоритъ о настоящемъ талантѣ, что *Генрихъ III* задуманъ очень искусно, что, если *интересъ начинается поздно и сейчасъ же раздѣляется*, то онъ становится одно время могучимъ; и они прибавятъ, что, если достоинства стиля не особенно замѣчательны, если онъ заставляетъ желать широкихъ и благородныхъ мыслей, удачно перенесенныхъ на сцену, то къ тому особому типу, къ которому принадлежитъ эта пьеса, нельзя предъявлять такихъ требованій...

Что же представлялъ изъ себя этотъ „особый жанръ?“ Другая статья отвѣчаетъ на это въ жестокой, хотя и не лишенной тонкости формѣ:

„Успѣхъ Генриха III снова оживилъ борьбу классиковъ съ романтиками. Какая трагедія приносила по 6.000 франковъ съ каждаго представленія? (этотъ критическій пріемъ былъ уже въ употребленіи.) Но г-жа Моле, авторъ *Ненависти къ людямъ и раскаянія*; но Кэнье, Гильберъ де Пиксерекуръ будутъ изъявлять притязаніе на первенство, не только потому, что они — старшіе, но и потому, что они насчитываютъ многочисленныя побѣды на поприщѣ драмы, гдѣ *сильныя положенія* и могучій *интересъ* (любопытства) являются главнымъ достоинствомъ... *Сорока-воровка* и *Женщина съ двумя мужьями*, трагедіи въ прозѣ, еслибы онѣ были сыграны въ Théâtre Français, въ такой же мѣрѣ привлекали бы публику... Успѣхъ второго произведенія, подобнаго *Генриху III*, быть можетъ, не совсѣмъ невозможенъ на сценѣ Théâtre Français; но мы отваживаемся утверждать, что *неожиданность, преподнесенная въ данномъ случаѣ разуму зрителей—ихъ чувствительностью*, не выдержитъ *третьяго* испытанія... Théâtre Français вторгается въ область бульварныхъ театровъ... Théâtre Français является только какъ бы отдѣленіемъ Porte-Saint-Martin...“

Однимъ словомъ, драма, образцомъ которой служитъ пьеса Дюма,— это неожиданно проявившаяся *мелодрама*... Это вполнѣ справедливо; передвиженіе, предсказанное Жоффруа, образуетъ всю исторію романтическаго театра, и *Генрихъ III* представляетъ изъ себя не нововведеніе, а какъ бы завершеніе...

По отношенію къ *Эрнани*, Constitutionnel былъ скорѣе насмѣшникомъ, чѣмъ освѣдомленнымъ критикомъ. „Не забудьте, говорила газета, что новая школа вноситъ „правду“ въ театръ. Посмотримъ, какова

правда и естественность въ *Эрнани*. Тамъ есть, конечно, нѣсколько очень хорошихъ мѣстъ. Иногда вспоминается Корнель; донъ-Гомецъ говоритъ рѣчами донъ-Діего; *„sur la tête des rois essuyer ses sandales“*— очень красивый стихъ. Онъ такъ хорошъ, какъ стихи Беранже: „Et de ses pieds on peut voir la poussière—Empreinte encore sur le bandeau des rois“. Въ *Эрнани* мы находимъ: „Tous les jours je te vois—Et crois toujours te voir pour la première fois“; можно тамъ встрѣтить и стихъ Вольтера (изъ *Tancrède)*: „Je t'apprendrai mon nom, les armes à la main“. То, что болѣе всего нравилось въ *Эрнани*, принадлежитъ Корнелю, Расину, Вольтеру и Беранже. Много таланта чувствуется въ композиціи этого произведенія; еще болѣе замѣчалось его въ композиціи публики“. На этотъ разъ редакторъ *Constitutionnel*'я оказался ученымъ и остроумнымъ человѣкомъ...

„Journal des Débats“. — *Journal des Débats* представлялъ изъ себя умѣреннаго классика. У него не было политическихъ мотивовъ *Constitutionnel*'я, чтобы стать заклятымъ врагомъ романтиковъ; съ другой стороны, онъ слишкомъ былъ органомъ высшей консервативной буржуазіи, даже по своимъ вкусамъ, чтобы отдаться всѣмъ иллюзіямъ молодой школы. Онъ выказывалъ, конечно, нѣкоторую суровость по отношенію къ запоздавшимъ классикамъ. Онъ велъ „борьбу съ перифразами“, что было еще однимъ литературнымъ развлеченіемъ середины XIX вѣка... Онъ вспоминалъ, какъ одинъ шутникъ задалъ, въ видѣ загадки, объяснить въ *Mercur*e одну перифразу, которою Де-Беллуа хотѣлъ изобразить „мину“; самый искусный изъ Эдиповъ нашелъ въ ней „паутину“... Приводилось и много другихъ загадочныхъ перифразъ подобнаго жанра.— Конечно, „Journal“ защищалъ *Духъ Христіанства* противъ комиссіи Французской Академіи (Дарю, Лакретель, Морелле, Реньо, аббатъ Сикаръ), которая отнеслась къ нему съ нѣкоторымъ пренебреженіемъ. Разумѣется, *Размышленія* были приняты имъ съ восторгомъ [1]). Понятно, что онъ привѣтствовалъ съ большимъ уваженіемъ романы Жоржъ Сандъ, въ особенности *Лелію*. Разумѣется, начиная съ 1830 года, онъ печатаетъ въ самомъ началѣ № наилучшія стихотворенія Виктора Гюго, чтобы возвѣстить о сборникѣ, въ составъ котораго они должны были войти, до его появленія. Но вообще онъ нападаетъ довольно рѣзко на произведенія новой литературы. Надо помнить, что литературная редакція *Débats* была очень разнородна по составу, страдала даже извѣстною внутреннею рознью и что, если она насчитывала въ своей средѣ Гофмана

---

[1]) Хотя и было указано вполнѣ справедливо, что выраженіе le flot fut attentif принадлежало Кино, *Oh temps, suspends ton vol*—Тома, и что *et ce pusillanime Icare*—крайне неблагозвучно.

и Де-Фелэтца, то не исключала и Шарля Нодье, а послѣ 1830 года—Жюля Жанэна, съ одной стороны, и Сенъ-Марка Жирардэна и Кювилье-Флёри—съ другой... Мы видимъ (съ 1815 г.) что *Journal des Débats*, связывая (мнѣ кажется, совсѣмъ неправильно) романтизмъ съ легкомысленнымъ жанромъ въ литературѣ XVIII вѣка, настаивалъ на этой преемственной связи: „*Литературная независимость*" (Дидро, Седэнъ, Мерсье, Ретифъ де ла Бретоннъ, отчасти Вольтеръ) старается господствовать въ литературѣ, и подъ привлекательнымъ именемъ романтическаго жанра продолжаетъ свои опустошенія, которымъ даетъ имя побѣдъ... Въ XVIII вѣкѣ говорили „Природа"; въ XIX вѣкѣ „свобода, воображеніе, и свобода воображенія", но ошибка остается та же..." (статья Гофмана).—Любопытно видѣть (въ 1818 году), съ какими предосторожностями, которыя, можетъ быть, не заключаютъ въ себѣ ироніи, Нодье настаиваетъ на томъ, что, разумѣется, надо презирать романтическую литературу; но что, между тѣмъ, было бы не безполезно познакомиться съ ней; что революція явилась, можетъ быть, достаточно сильнымъ толчкомъ, чтобы создать новую литературу, что существуетъ сознательное или невольное согласіе между иностранными литературами и нашей; что, напримѣръ, „мелодрама въ бульварныхъ театрахъ походитъ на трагедіи Шиллера", и т. д. Весьма знаменательно, что самъ Андрэ Шенье, котораго этотъ изящный свѣтъ легко могъ заподозрить и въ романтизмѣ, и въ склонности къ деревенскому жанру, принимается съ колебаніями и даже отвращеніемъ! Идилліи! Что вы сдѣлаете, что вы можете сдѣлать въ этой области? „сумѣете ли вы воскресить этихъ изящныхъ пастушковъ изъ Сициліи? Вы можете только скопировать Виргилія и Өеокрита. Хотите ли вы представить намъ нашихъ поселянъ и ихъ жилища такими, какими мы ихъ видимъ всегда?.. Этотъ плохо одѣтый крестьянинъ, этотъ виноградарь, сгорбленный отъ работы, медленно обрабатывающій землю, чтобы раздѣлить плохой черный хлѣбъ съ своей еще болѣе черной женой, *могутъ, конечно, сдѣлаться въ вашихъ стихахъ предметомъ жалости, но никогда—предметомъ очарованія*".

Но въ особенности на почвѣ драматической литературы сопротивленіе *Journal des Débats* было сильно. Эта почва всегда является полемъ битвы. Въ 1817 году появился „классическій" памфлетъ, озаглавленный *Трактатъ о мелодрамѣ*,—подъ буквами А. А. А. — По этому поводу Гофманъ замѣчаетъ, что мелодрама, или неправильная драма, вовсе не происходитъ ни изъ Германіи, ни изъ Англіи. „Уже давно наши писатели,—Кювилье, Пиксерекуръ, Кенье,—подтвердили теоріи Сисмонди и Шлегеля". Надо обратиться даже къ болѣе отдаленной эпохѣ. „Вотъ афиша, списанная мною, тридцать лѣтъ тому назадъ: *Новая драма. Въ ней господствуетъ ужасъ.* — *Первый актъ: война и ея неистовства.* — *Второй актъ: чума и ея ужасы.—Въ слѣдующемъ помѣщенъ голодъ.*—

Четвертый отличается очень красивымъ характеромъ.—При ужасномъ шумѣ сильнаго грома человѣческій родъ спускается въ могилу. Развязка состоитъ въ изображеніи конца міра".

Вопросъ о Шекспирѣ очень часто трактуется на страницахъ *Journal des Débats*. Въ 1819 году мы находимъ тамъ сравненіе между *Гамлетомъ*, *Электрою* (Кребильона), *Семирамидою* (Вольтера) и *Орестомъ* (его же). „Какъ могу я,—говоритъ редакторъ,—поставить на одну линію произведеніе, утомительное вслѣдствіе монотонности главной ситуаціи, относительной слабости и почти абсолютнаго сходства; и *Электру*, *Семирамиду*, *Ореста*, т.-е. три пьесы изъ числа самыхъ лучшихъ произведеній французской сцены? Пусть сравниваютъ, если смѣютъ, порочнаго и пошлаго Клавдія съ горделивымъ Ассуромъ или съ грознымъ Эгистомъ..." Въ 1824 году еще одна очень рѣзкая статья оттѣняетъ недостаточно утонченную поэтику Шекспира: „Дѣло Шекспира — заниматься такимъ сюжетомъ, какъ сюжетъ *Клеопатры*... Что могло остановить его? Отсутствіе *достоинства* у дѣйствующихъ лицъ... Всѣ эти факты, дѣйствительно, взяты изъ исторіи. Поэтому, сообразно съ поэтикою Шекспира, все это могло послужить матеріаломъ для драмы. Что способно было смутить его?.. Эта исторія занимаетъ періодъ около четырнадцати лѣтъ; надо заставить путешествовать Октавія, его друзей, сестру Октавія: у нихъ нѣтъ недостатка ни во времени, ни въ пространствѣ... Мы узнаемъ странные вопросы, которые Клеопатра предлагаетъ одному изъ своихъ евнуховъ, очевидно, съ цѣлью разузнать, что̀ позволяется женщинѣ сорока лѣтъ, которая жила всегда скромно и одиноко". Но развѣ произведеніе изъ-за этого становится плохимъ? Надо объясниться: „драматическое искусство *въ томъ смыслѣ, въ какомъ нужно понимать это слово*, не играетъ здѣсь никакой роли"; но оно въ данномъ случаѣ „развлекаетъ" и дѣйствуетъ на насъ благодаря правдивости нравовъ". Мы находимъ „смѣлость въ очертаніяхъ, разнообразіе въ колоритѣ, наивность въ ансамблѣ. Надо читать *Клеопатру* Шекспира, какъ читаютъ *Діалоги* Лукіана". Шекспиръ одновременно является „поэтомъ, историкомъ и шутомъ; ни одну изъ этихъ ролей онъ не исполняетъ посредственно; *его вина состоитъ въ томъ, что онъ соединяетъ въ театральной пьесѣ такія черты, какія здравый смыслъ запрещаетъ соединять и смѣшивать*". Въ общемъ, мы имѣемъ дѣло съ „чѣмъ-то вродѣ *героическаго фарса*".

Въ „дѣлѣ *Генриха III*" *Journal des Débats* принадлежалъ къ тѣмъ органамъ, которые, какъ предсказывалъ *Constitutionnel*, должны были утверждать, что *Генрихъ III* вовсе не настолько романтиченъ, какъ это хотѣли доказать. *Генрихъ III* не возбуждаетъ удивленія въ *Journal des Debats*. Съ его точки зрѣнія, это просто—мелодрама, правильная, точно трагедія, и, слѣдовательно, ни въ какомъ отношеніи не представляющая собою

чего-либо новаго. Романтики захватываютъ въ свои руки *Генриха III* и говорятъ „конецъ Расину“. Въ сущности, „нѣтъ ничего романтическаго въ произведенiи Дюма. Пьеса написана съ соблюденiемъ извѣстныхъ правилъ: есть единство времени, относительно соблюдено и единство мѣста, а что касается единства дѣйствiя и интереса, то, если въ этомъ случаѣ можно кое въ чемъ упрекнуть драму, то это является только несчастьемъ, постигшимъ ее наряду со многими другими, которыхъ никогда не возвеличивали романтики... Мы находимъ смѣсь комическаго съ трагическимъ; но вѣдь это — драма, а не трагедiя... Въ концѣ концовъ, главный недостатокъ ея состоитъ въ столь сложномъ дѣйствiи, что одна часть заставляетъ забывать о другой, что очень напоминаетъ двойственность дѣйствiя“...

Débats были очень жестоки по отношенiю къ *Кромвелю* и его предисловiю, къ *Антони*, *Карлу VII у его великихъ вассаловъ*, къ *Марiонъ Делормъ*, — съ нѣкоторыми уступками, вызванными тѣмъ, что есть живого и разнообразнаго въ послѣднемъ произведенiи; къ *Tour de Nesles*, къ пьесѣ *Король забавляется* (которая была, дѣйствительно, неудачна), гдѣ можно замѣтить смѣсь комическаго съ трагическимъ,—„*тѣмъ болѣе*, что трагическое тамъ кажется смѣшнымъ, а смѣшное мрачнымъ“; къ *Лукрецiи Борджiа* (имѣвшей большой успѣхъ, — первый настоящiй успѣхъ Гюго въ театрѣ), признанной здѣсь слишкомъ сложною и слишкомъ переполненною ужасами, хотя и представляющею нѣкоторый интересъ; къ *Чаттертону*, тоже довольно хорошо принятому, хотя *Journal* считалъ эту пьесу лишенною интереса, такъ какъ страданiя безумца не могутъ никого увлечь.

„Revue des Deux Mondes“.—*Revue des Deux Mondes*, которой мы можемъ коснуться вкратцѣ, такъ какъ мы говорили уже о Паншѣ и о Сентъ-Бёвѣ, былъ сначала журналомъ съ романтическимъ направленiемъ. Первыми главными редакторами были Бальзакъ, Нодье, Виньи, Сентъ-Бёвъ, Эмиль Дешанъ, Жюль Жанэнъ, Огюстъ Барбье (сочиненiе котораго *L'Idole* появилось въ 1831 году въ *Revue des Deux Mondes*). *Соборъ Парижской Богоматери* привѣтствовался тамъ въ такихъ похвальныхъ и лирическихъ выраженiяхъ, что можно было подумать, что эту статью напечаталъ самъ Викторъ Гюго: „... огромное зданiе, въ дверяхъ котораго“... „потомство будетъ говорить просто: Гюго, какъ оно говоритъ: Данте, Шекспиръ, Корнель, Байронъ...“ Энергично защищали въ журналѣ и *Антони*: „Новая драма Дюма, каковы бы ни были низменныя нападки мелкой, безсмысленной критики, является однимъ изъ самыхъ чудныхъ изображенiй страстей, какiя только мы видѣли на сценѣ, и въ манерѣ писать у автора чувствуется прогрессъ“. Надо замѣтить кстати, насколько типъ „Жюльена Сореля“ (изъ романа *Rouge et Noir* Стендаля)

принимается современниками за правдивый типъ ихъ эпохи: Антони представляется для *Revue des Deux Mondes* „однимъ изъ этихъ пресыщенныхъ лицъ, жестокихъ, безбожныхъ, придумывающихъ себѣ, съ цѣлью нравиться женщинамъ, таинственныя и байроническія несчастія, говорящихъ съ нимъ о религіи, не вѣря даже въ существованіе души, о беззавѣтной преданности, задумывая ихъ гибель, постепенно возбуждающихся и принужденныхъ, наконецъ, ввести преступленіе въ начатую ими игру... *Гарнизоны изобилуютъ подобными примѣрами*".—*Revue* напечатала еще посвященную всему творчеству Виктора Гюго восторженную статью, принадлежавшую Сентъ-Бёву (1831 г.), *Маріонъ Делормъ* тоже была тамъ привѣтствована: „Почему не можетъ явиться поэтъ, который относился бы къ Шекспиру, какъ Наполеонъ—къ Карлу Великому?"—Большой похвалы удостоились еще произведенія Виньи (включая сюда и *la Maréchale d'Ancre*) со стороны Планша, въ 1832 году.

Но послѣ 1833 года въ *Revue des Deux Mondes* господствуетъ антиромантическій духъ. Прежде всего, Сентъ-Бёвъ стряхнулъ съ себя „очарованіе", какъ онъ называлъ свою дружбу съ семьей Гюго, и съ этого времени, не выказывая себя никогда предвзятымъ противникомъ романтизма, является свободнымъ умомъ, какимъ, въ сущности, онъ былъ почти всегда, и умѣреннымъ умомъ, каковъ онъ былъ въ своей основѣ. Остается Планшъ, который съ бѣшенствомъ накидывается на Гюго и съ жестокостью—на многихъ другихъ. Въ общемъ, *Revue* склоняется скорѣе въ пользу Мериме. Отчасти возможно, что именно она повліяла на Жоржъ Сандъ, бывшую тогда ея желанною сотрудницею, — необузданный романтизмъ которой, какъ извѣстно, продолжался недолго. Почти всѣ критическія статьи въ *Revue* до появленія Монтегю (1849 г.) носили характеръ легкаго „мизонеизма", впрочемъ, разумнаго и осторожнаго, т.-е. отличавшагося разборчивостью. Едва можно указать на статью Маньена о *Лучахъ и Тѣняхъ* въ 1840 году, гдѣ *языкъ* Виктора Гюго спеціально защищается: „Извѣстно, съ какою запальчивостью осуждала Виктора Гюго въ этомъ отношеніи одна литературная партія, показывавшая себя занятою исключительно чистотою языка въ своихъ критическихъ статьяхъ, между тѣмъ какъ она могла бы немного больше интересоваться ею въ своихъ собственныхъ произведеніяхъ". Сентъ-Бёвъ самъ шелъ, можетъ быть, немного далеко въ томъ, что недоброжелательный судья могъ бы назвать отпирательствомъ, и не особенно сочувственно встрѣтилъ *Разсужденія* Ламартина; но, несмотря на все ворчаніе, онъ дѣлалъ видъ, что принуждаетъ себя молчать—во имя воспоминанія о своихъ юношескихъ восторгахъ!.. „Вотъ Ламартинъ, желающій быть ученикомъ Виктора Гюго! Онъ матеріализируетъ свой стихъ (въ сущности, это вѣрно, но все же почти нечувствительно). Но мнѣ ли настаивать на этомъ? *Nimis urgeo*, какъ говоритъ Цицеронъ, *iisdem in armis fui*".

Между тѣмъ, надо сказать правду: „крупицы *великаго Вольтера* давно недостаетъ нашимъ лирическимъ поэтамъ". Къ тому же, эта субъективная литература рѣшительно слишкомъ субъективна! „Только Людовикъ XIV одѣвался и раздѣвался при публикѣ".—Можно было бы повторить здѣсь только что упомянутое выраженіе: „Сентъ-Бёвъ, *iisdem in armis fuisti*".

Заключеніе.—Французская критика съ 1820-го по 1850 годъ была очень свѣдущей, даже ученой, очень блестящей, очень остроумной, недостаточно снабженной общими идеями о человѣкѣ, — исключая, конечно, Сентъ-Бёва! У нея былъ и другой недостатокъ, зависѣвшій отъ обстоятельствъ. Она постоянно занималась партійными интересами, подготовляла удары и битвы. Это всегда такъ бываетъ, когда двѣ сильно вооруженныя школы раздѣляютъ между собою литературу. Критика становится въ значительной степени полемикою; и эта полемика, естественно, ни къ чему не ведетъ, такъ какъ каждая партія основываетъ свои аргументы, прежде всего, на изслѣдованіи нелѣпостей противоположной стороны. Черезъ двадцать лѣтъ нелѣпости той и другой партіи, слава Богу, исчезли навсегда! Эпохи, когда существуютъ не двѣ противоположныхъ партіи, но большее количество различныхъ литературныхъ группъ, болѣе благопріятствуютъ высотѣ взглядовъ у критиковъ, не заставляя ихъ, въ нѣкоторомъ родѣ, быть борцами. Однако, надо замѣтить, что, во-первыхъ, нѣкоторые умы,—и здѣсь слѣдуетъ снова назвать Сентъ-Бёва,— умѣютъ становиться выше шума битвы или принимать въ ней участіе очень короткое время; во-вторыхъ, несмотря на свои несовершенства, критика съ 1820-го по 1850 годъ, уже изъ одного тщеславія, не могла все же не возвыситься, хоть немного, надъ критикою предшествующаго вѣка. Она хотѣла создать системы, и отъ этого кое-что уцѣлѣло; она хотѣла овладѣть исторіей одновременно съ исторіей литературы и расширить этимъ свой горизонтъ; она стремилась стать особымъ литературнымъ жанромъ, о чемъ она раньше и не думала,—и прекрасно выполнила, по крайней мѣрѣ, это намѣреніе. Именно между 1820-мъ и 1850 годомъ она сдѣлалась литературнымъ жанромъ, если не со своими особыми законами, то, по крайней мѣрѣ, со своими традиціями, своимъ общимъ духомъ и своимъ достоинствомъ. Она сама назвала себя „десятой музой". Была, конечно, извѣстная доля претензіи въ этомъ примѣненіи десятичной системы... Но все же она могла сказать о себѣ, что стала личностью.

Библіографія.

I. **Викторъ Гюго**, *Предисловіе къ Кромвелю* (съ комментаріями Мориса Суріо, 1896 г.) *Мирабо*, 1834 г.; *Вилліамъ Шекспиръ*, 1864 г. Предисловіе къ *Внутреннимъ Голосамъ*, къ *Лучамъ* и *Тѣнямъ* и т. д. **Альфредъ де Виньи**, предисловіе къ

Отелло, 1830 г.; *Стелло,* passim, 1832 г.; предисловіе къ *Древнимъ и современнымъ поэмамъ,* 1837 г.—**Ламартинъ**, предисловія къ *Размышленіямъ*, къ *Новымъ Размышленіямъ*, къ *Разсужденіямъ*, къ *Судьбамъ поэзіи*—статья, обыкновенно помѣщаемая во главѣ первыхъ *Размышленій; Рѣчь при вступленіи во французскую академію* (тамъ же).—**Стендаль,** *Расинъ и Шекспиръ*, 1822 г.; *Введеніе въ исторію живописи въ Италіи*, 1817 г.—**Альфредъ де Мюссе**, *Первыя стихотворенія* и *Новыя стихотворенія,* passim; *Письма Дюпюи и Котоне*, 1836 г.—**Казиміръ Делавинь,** *Рѣчь при вступленіи во французскую академію,* 1825 г.—**Генрихъ Гейне,** *Etat de la France* (собраніе статей) 1833 г.; *Романтическая школа* 1836 г.; *Lutèce* (собраніе статей) 1855 г.—**Симондъ де Сисмонди**, *Южно-европейская литература*, 4 тома, 1829 г.—**Форіель**, *Вступительная статья* во главѣ *Parthénéide ou Voyage aux Alpes*, 1810 г.; *О теоріи драматическаго искусства*, статья, приложенная къ переводамъ трагедій Манцони, 1823 г.; *Вступительная статья* въ началѣ *Народныхъ пѣсенъ современной Греціи.*—**Шарль Маньенъ,** *Происхожденіе театра въ Европѣ*, 1838 г. (но его критика отразилась особенно въ газетѣ *Globe* и въ *Revue des Deux Mondes*; эти статьи не были изданы отдѣльнымъ сборникомъ).—**Теофиль Готье,** *Молодая Франція*, 1833 г.; предисловіе къ *M-lle de Maupin* и самый романъ, *passim*.—**Жюль Жанэнъ**, *Исторія драматической литературы* (6 томовъ) 1858 г.—**Сентъ-Бёвъ,** періодъ отъ 1820-го по 1850 годъ: *Портреты современниковъ; Port-Royal; Литературные портреты;* статьи въ *Globe* и въ *Revue des Deux Mondes* (не были собраны).—Газеты: собраніе *Conservateur littéraire* 1819—1821 г.; *Muse française*, 1823—1824 г.; *Minerve Française*, 1818—1820 г.; *Globe* (только съ 1824 года по 1830 годъ, — послѣ 1830 года газета стала исключительно политической).

II. **Беранже,** *Переписка* (4 тома) 1860 г.—**Мериме,** *Замѣтка о жизни и трудахъ Сервантеса*, 1828 г.; *Историческая и литературная смѣсь*, 1855 г.—**Непомюсэнъ Лемерсье,** *Аналитическій курсъ общей литературы* (4 тома) 1820 г.—**Бауръ-Лорміанъ,** *Классикъ и романтикъ*, комедія, 1825 г.—**Франсуа Понсаръ,** *Предисловіе къ Agnès de Méranie*, 1846 г.—**Дюссо,** *Annales littéraires* (собраніе статей), 1824 г.—**Гофманъ,** *Сочиненія* (16 томовъ) 1828 г. (но въ это собраніе включено мало критическихъ статей).—**Де Фелетцъ,** *Mélanges de philosophie, d'histoire et de littérature* (6 томовъ), 1828 года; *Jugements historiques et littéraires* (1 томъ) 1840 г.—**Вильмэнъ,** *Tableau de la Littérature au moyen âge* (2 тома); *Tableau de la Littérature au XVIII-e siècle* (4 тома), 1864 г.; *Discours et mélanges littéraires*, 1823 г.; *Souvenirs contemporains d'histoire et de littérature*, 1856 г.—**Сенъ-Маркъ Жирардэнъ,** *Курсъ драматической литературы* (5 томовъ), 1843 г.; *Лафонтэнъ и баснописцы* (2 тома), 1867 г.; *Ж.-Ж. Руссо, его жизнь и творчество* (посмертное), 1875 г. (2 тома).—**Низаръ,** *Исторія французской литературы* (4 тома), 1844 г.; *Латинскіе поэты эпохи упадка*, 1837 г.—**Г. Планшъ,** *Литературные портреты* (2 тома), 1854 г. (составляютъ только небольшую часть его произведеній, оставшихся въ коллекціи *Revue des Deux Mondes*).—Газеты и журналы: собраніе *Revue des Deux Mondes*, *Revue de Paris*, *Constitutionnel*, *Journal des Débats* и т. д.

Глава XIV.

Литературныя сношенія Франціи съ другими странами [1]).

(1799—1848.)

Втеченіе періода между началомъ консульства и февральской революціей интеллектуальныя сношенія Франціи съ Европой пережили два очень различныхъ фазиса.

До конца имперіи Франція почти все время находилась въ борьбѣ съ большинствомъ европейскихъ націй: съ нѣкоторыми, какъ, напримѣръ, съ Англіей и Испаніей, борьба носила настолько ожесточенный характеръ, что было невозможно какое-либо правильное интеллектуальное общеніе; съ другими странами, какъ Германія или Италія, борьба привела къ французскому господству, болѣе или менѣе тираническому, а въ области литературы — къ болѣе или менѣе глубокому вліянію. Съ 1800-го по 1815 годъ, наша страна, всецѣло занятая завоеваніями и внутренней организаціей Наполеона, не поддавалась, повидимому, никакому иностранному вліянію въ области литературы, которая хвалилась тѣмъ, что носила чисто классическій и національный характеръ. Но это была только одна видимость, такъ какъ, внѣ оффиціальной литературы и какъ бы въ сторонѣ отъ нея, величайшіе писатели того времени работаютъ, несмотря на выказываемую имъ немилость, надъ изученіемъ иностранныхъ литературъ, столь подозрительныхъ для имперіи: немногіе періоды въ нашей исторіи болѣе плодотворны съ этой точки зрѣнія, чѣмъ эпоха Шатобріана, г-жи Сталь, Бенжамэна Констана, Сисмонди, Жэнгене или, чтобы указать иностранца, наполовину офранцуженнаго,—Вильгельма Шлегеля.

Слѣдующій періодъ, отъ 1815-го до 1848 года, былъ свидѣтелемъ того, какъ вмѣстѣ съ романтизмомъ развилась страстная любознательность ко всему иностранному. Романтизмъ и космополитизмъ—понятія однозначащія:

---

[1]) Эта глава написана Жозефомъ Текстомъ, профессоромъ по каѳедрѣ сравнительнаго изученія литературъ на философскомъ факультетѣ Ліонскаго университета.

правда, это не космополитизмъ на манеръ XVIII вѣка, т.-е. соединеніе всѣхъ народовъ подъ власть одной и той же философіи и одинаковой литературы, но космополитизмъ на нашъ образецъ, т.-е. федерація народовъ и расъ, въ которой каждая, объявляя себя солидарной съ другими, сохраняетъ все же распоряженіе своею судьбою и отвѣтственность за нее. Романтическій космополитизмъ допускаетъ вмѣстѣ съ авторомъ предисловія къ *Бургграфамъ*, что „вся группа цивилизованныхъ націй, какова бы она ни была, являлась всегда великимъ отечествомъ для поэта", и что этою группой около 1830-го или 1840 года „была Европа". Но онъ уважаетъ и даже привѣтствуетъ въ области искусства свободное развитіе независимыхъ національностей и на первомъ планѣ—Франціи.

Романтизмъ основалъ на опытѣ идею литературной солидарности современныхъ народовъ, отнынѣ непобѣдимой.

I. Періодъ Консульства и Имперіи.

(1799—1815.)

Франція и иностранныя государства во время Консульства и Имперіи. Если мы будемъ считать, какъ это и слѣдуетъ дѣлать, первую Имперію продолженіемъ революціи, то должны будемъ притти къ тому заключенію, что втеченіе двадцати пяти лѣтъ одинаковыя обстоятельства мѣшали или благопріятствовали развитію нашихъ интеллектуальныхъ сношеній съ другими народами. Революція положила одновременно основаніе движенію концентрированія и движенію *расширенія* національнаго духа!..

Съ 1789-го по 1815 годъ философскій космополитизмъ XVIII вѣка, вынесшій самое жестокое испытаніе, кончилъ тѣмъ, что уступилъ мѣсто единственной заботѣ о защитѣ родины, затѣмъ—о національномъ величіи. Революція возвращается къ древнему міру, думая вернуться снова къ Франціи. Она порываетъ съ Англіей, большимъ другомъ и вдохновителемъ нашего XVIII вѣка. Она презираетъ Германію. Чего она могла ожидать отъ Италіи или Испаніи? Оффиціальная революція, стремившаяся прежде къ федераціи человѣческаго рода, ведетъ войну съ Европою. Какъ будетъ поступать Имперія? Къ стремленіямъ революціи, къ ясно выраженнымъ патріотическимъ чувствамъ и проявленіямъ ненависти Наполеонъ прибавляетъ непобѣдимое чувство отвращенія—продуктъ его корсиканской натуры—къ сѣверной цивилизаціи. Англію онъ ненавидитъ. Германію, мать школы „демократическо-германико-романтико-христіанской", какъ говоритъ Генрихъ Гейне, онъ презираетъ... Онъ преслѣдуетъ г-жу Сталь не только изъ-за политическихъ причинъ, но, конечно, еще и потому, что онъ считаетъ ея стремленія ребяческими или опасными и не любитъ—подлинное выраженіе офиціозной записки Эсменара—„германскихъ безумцевъ, приверженцы которыхъ постоянно позо-

рятъ литературу, газеты, французскій театръ, чтобы возвеличивать на счетъ нашей словесности смѣшныя и опасныя произведенія Германіи и вообще Сѣвера“ [1]).

Но не во власти отдѣльнаго человѣка или правительства остановить послѣдствія историческихъ фактовъ! Прежде всего, втеченіе болѣе двадцати лѣтъ войска революціонной Франціи, собирая подъ свои знамена солдатъ всѣхъ націй, не могли безнаказанно блуждать по всему міру. Въ рядахъ этой арміи можно было видѣть въ Россіи такого человѣка, какъ Анри Бейль, а въ болонскомъ лагерѣ—итальянскаго офицера, по имени Уго Фосколо; они оба сражались подъ однимъ и тѣмъ же знаменемъ, за одно и то же дѣло. Какъ же это невольное сліяніе народовъ могло остаться безъ послѣдствій? И какъ эти далекія побѣды могли не повліять ни на воображеніе, ни на чувствительность французовъ?

Революція имѣла еще и другія послѣдствія: удаляя въ такомъ количествѣ за предѣлы Франціи, въ различныя эпохи, огромное число французовъ, враждебныхъ настоящему правительству своей страны, она подготовила, конечно, безъ всякаго желанія, невольныхъ знатоковъ всего иностраннаго... Если мы будемъ понимать слово „эмигрантъ“ въ болѣе широкомъ смыслѣ, можно будетъ утверждать вмѣстѣ съ Георгомъ Брандесомъ, что вся „великая литература революціонной эпохи является литературою эмигрантовъ“. Что нужно подъ этимъ подразумѣвать? Да просто то, что между 1792-ымъ и 1815 годомъ большинство французовъ умѣло и должно было извлекать пользу, одни и изъ добровольной эмиграціи, какъ Шатобріанъ, другіе—изъ своего принудительнаго изгнанія, какъ г-жа Сталь. Чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ только раскрыть, какой-нибудь изъ самыхъ выдающихся журналовъ того времени, *Décade philosophique* или *Magasin encyclopédique*, *Bibliothèque britannique* или *Archives littéraires de l'Europe,* чтобы поразиться числомъ тѣхъ лицъ, которыя принесли съ собою изъ-за границы новыя знанія и пытались по возвращеніи направить своихъ соотечественниковъ, какъ говоритъ одинъ изъ нихъ, къ „этимъ незнакомымъ берегамъ“. Вообще, среди замѣчательныхъ писателей того времени,—даже оставляя въ сторонѣ двухъ самыхъ великихъ,—нѣкоторые были иностраннаго происхожденія: Бенжамэнъ-Констанъ, Сисмонди, Жозефъ и Ксавье де-Мэстры, Бонстеттенъ, г-жа Крюднеръ, г-жа де-Шаррьеръ; другіе были многимъ обязаны своему пребыванію за границей или своимъ личнымъ отношеніямъ къ вышеупомянутымъ лицамъ: Жерандо, Камиллъ Жорданъ, Форіель, Нодье, Стендаль и много другихъ.

Сношенія съ Англіей.—Англія занимала въ XVIII вѣкѣ первое мѣсто среди тѣхъ странъ, которыя пользовались симпатіей во Франціи. Надо

---

[1]) См. H. Welschinger. *La censure sous le premier empire,* стр. 349.

ли удивляться тому, что „этотъ виновный островъ“, этотъ „гордый Карѳагенъ“,—такъ называется она, въ эпоху революціи, въ оперѣ *Reprise de Toulon*, — этотъ великій противникъ Наполеона и Франціи, лишился столькихъ поклонниковъ у насъ? Ненависть, возбужденная этой ожесточенной борьбой, была очень устойчива, и еще въ 1822 году, по свидѣтельству Стендаля, если англійскіе актеры явятся въ Парижъ играть Шекспира, то они услышатъ въ Porte-Saint-Martin этотъ протестующій крикъ: „Долой Шекспира! Это—адъютантъ герцога Веллингтона!“ [1]).

Тѣмъ не менѣе, въ эпоху революціи, и даже во время имперіи, англійская литература изучалась у насъ. Нѣкоторыя передѣлки Шекспира игрались на нашихъ сценахъ въ самый разгаръ революціи [2]). Романы Анны Радклиффъ были переведены, многими читались и не разъ служили образцомъ для нашихъ авторовъ мелодрамъ. Даже сами критики, вродѣ Жоффруа, относились не безучастно къ Англіи, и Энне напечаталъ *Англійскую поэтику* [3]), послужившую Шатобріану для его *Опыта объ англійской литературѣ*. Въ особенности г-жа Сталь и Шатобріанъ не переставали заниматься англійскою литературой.

Первая изъ нихъ выросла въ обстановкѣ, гдѣ всѣ преклонялись передъ всѣмъ англійскимъ. Во время перваго своего пребыванія въ Англіи въ 1793 году она подружилась съ миссъ Бэрней и уже прочла въ эту пору все, что культурный человѣкъ XVIII вѣка зналъ объ Англіи. Это можно замѣтить, если перечесть книгу *О литературѣ*, относящуюся къ 1800 году. Великобританія олицетворяетъ тамъ сѣверный геній, лирическій, страстный и глубоко спиритуалистическій. Можно уже уловить въ этой книгѣ образъ той религіозной, но все же и философской Англіи, моральной—и все же поэтической, практической—и въ то же время увлекающейся высокимъ идеаломъ, которую она пыталась заставить насъ полюбить въ лицѣ героя ея романа *Коринна* (1807 г.), Освальда. „Что касается націй, я высоко уважаю только англійскую“, писалъ Сисмонди г-жѣ Альбани. Г-жа Сталь сказала бы почти тоже, вплоть до того дня, когда она почувствовала, что любитъ Францію болѣе всего на свѣтѣ. Даже въ книгѣ *О Германіи* она упорно стремилась еще изобразить англійскую литературу „направленною въ сторону спиритуализма“, сдѣлала изъ Бэкона идеалиста на образецъ Платона, что граничитъ уже

---

[1]) *Racine et Shakespeare*, стр. 215.

[2]) *Jean-Sans-Terre* Дени относится къ 1791 году, его *Отелло*—къ 1792 г., *Тимонъ Аѳинскій* Мерсье—къ 1794 г. *Epicharis et Néron* Легувэ (1793 г.)—отдаленное подражаніе *Ричарду III*. *Imogènes ou la gageure imprévue* Дежора (1796 г.) передѣлка *Цимбелина*, и т. д.

[3]) О Жоффруа, какъ критикѣ иностранныхъ литературъ, смотри недавнюю, слишкомъ снисходительную книгу, посвященную ему Маркомъ Дегранжемъ (1893 г.). *Англійская поэтика* Энне появилась въ 1806 г. (3 тома).

съ парадоксомъ. Лучшія страницы, которыя она написала объ англійскихъ авторахъ,—тѣ, гдѣ она говоритъ о Шекспирѣ: она первая во Франціи увидѣла, какое мѣсто занимаетъ въ его пьесахъ философская идея, мысли о другомъ мірѣ, трепетъ, вызываемый смертью; она первая поняла ихъ невыразимую и поэтическую меланхолію. Благодаря Шекспиру, она пріобрѣла пониманіе англійскаго духа. Когда въ 1813 и 1814 годахъ она снова жила въ Англіи, она познакомилась съ Байрономъ, Шериданомъ, Кольриджемъ и мечтала написать такую же книгу объ Англіи, какъ она написала о Германіи. Надо пожалѣть, что ей не удалось сдѣлать этого! По крайней мѣрѣ, у насъ есть отдѣльныя главы изъ этого произведенія, разбросанныя по ея сочиненію *о Литературѣ*, *Кориннѣ*, *Размышленіямъ*.

Шатобріанъ жилъ гораздо дольше среди англо-саксонскаго племени, чѣмъ г-жа Сталь: онъ не только путешествовалъ по Америкѣ втеченіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ, но время отъ 21-го мая 1793 года до 8-го мая 1800 года, отъ двадцати пяти до тридцати двухъ лѣтъ, рѣшительные годы жизни, онъ провелъ въ Англіи. Онъ позднѣе снова вернулся туда „какъ торжественный посланникъ“, его любимое выраженіе въ *Замогильныхъ запискахъ*. Ему нравилось самому настаивать на большомъ вліяніи, которое оказало это пребываніе на его умственный міръ. Развѣ втеченіе этихъ трудныхъ лѣтъ, проведенныхъ въ Лондонѣ, онъ не жилъ переводами съ англійскаго? Развѣ онъ не говорилъ по-англійски о любви Шарлотѣ Айвсъ? Развѣ онъ не передалъ по-французски стихами, или прозою, Оссіана или Джона Смита, его подражателя, *Сельское кладбище* Грея и позднѣе—*Потерянный рай?* Переводя *Dargo*, *Duthona* или *Gaul*, онъ выработалъ себѣ тотъ поэтическій языкъ, которымъ написаны *Мученики*. Что можетъ быть точнѣе этого признанія въ *Запискахъ* объ его настроеніи въ 1800 году, когда онъ покинулъ Англію: „*Я былъ англичаниномъ по манерамъ*, *вкусу* и *до нѣкоторой степени по мыслямъ*“; если справедливо думаютъ, что лордъ Байронъ иногда вдохновлялся *Рене* въ своемъ *Чайльдъ-Гарольдѣ*, надо сказать, что восемь лѣтъ пребыванія въ Великобританіи, послѣ путешествія въ Америку, долгая привычка говорить, писать и даже думать по-англійски, естественно, повліяли на общій характеръ и выраженіе моихъ идей“. И когда его другъ Жуберъ снова увидѣлъ его во Франціи, развѣ онъ не заговорилъ прежде всего о необходимости „очистить его отъ вліянія Руссо, Оссіана и тумановъ Темзы“?

Правда, что по возвращеніи его во Францію дружба съ Фонтаномъ и его антипатія къ г-жѣ Сталь внушили ему, въ *Mercure*, нѣсколько довольно странныхъ статей объ Англіи, Юнгѣ или Шекспирѣ: будущій авторъ *Духа Христіанства* пытался въ нихъ связать съ католицизмомъ большую часть великихъ англійскихъ писателей и показать не только

то, что Попъ былъ католикомъ и что „Драйденъ былъ католикомъ съ извѣстными перерывами“, но что вѣроятно и „Шекспиръ принадлежалъ къ римской церкви“. Но онъ самъ обвинялъ себя позднѣе въ томъ, что разсматривалъ Шекспира „черезъ классическіе очки“ и включилъ его, „чтобы заявить о своемъ раскаяніи“, въ число „пяти или шести писателей, удовлетворявшихъ духовнымъ потребностямъ людей“, помѣстилъ его среди „этихъ материнскихъ геніевъ, которые, казалось, какъ бы воспитали и вскормили всѣхъ остальныхъ...“ Выраженія настоящаго взгляда Шатобріана на англійскихъ писателей надо искать въ его *Духѣ*, въ *Опытѣ объ англійской литературѣ* (1836 г.) [1]), наконецъ, въ *Замогильныхъ Запискахъ*. Въ *Опытѣ* можно найти не столько исторію литературы, сколько собраніе статей, изъ которыхъ большинство заслуживаютъ большаго, чѣмъ совершенно несправедливое презрѣніе, высказанное Сентъ-Бёвомъ этой книгѣ. Мы видимъ тамъ, правда, что авторъ *Рене* съ трудомъ прощаетъ Байрону его подражаніе и что авторъ *Мучениковъ* сердится на Вальтеръ-Скотта за его безпримѣрный успѣхъ. Но тамъ можно найти безъ труда нѣсколько чудесныхъ страницъ, именно посвященныхъ тому англійскому писателю, котораго онъ больше всего любилъ и которому больше всего подражалъ: Мильтону, въ творчествѣ котораго онъ всегда находилъ „необыкновенное очарованіе старости и молодости, безпокойства и мирнаго настроенія, грусти и радости, разума и любви“. Когда появились *Мученики*, въ 1809 году, читатели могли видѣть по подражаніямъ и комментаріямъ, насколько это очарованіе было глубоко и искренно.

Затѣмъ приходитъ очередь Вильгельма Шлегеля, привлекаютъ вниманіе тѣ главы, столь новыя для той эпохи, когда онѣ были написаны, которыя въ его *Курсѣ драматической литературы* (переведенномъ въ въ 1814 году) посвящены старому англійскому театру и современникамъ Шекспира [2]). Какъ же можно утверждать, что періодъ имперіи былъ весь цѣликомъ безплоденъ для изученія Англіи Франціей?

Сношенія съ Италіей и Испаніей.—Воздѣйствіе французской мысли, мало замѣтное тогда по ту сторону Ламанша, напротивъ, отразилось за

[1]) Мы читаемъ въ *Avertissement*: „*Опытъ объ англійской литературѣ* составляется: 1) изъ нѣсколькихъ отрывковъ, взятыхъ изъ моихъ старыхъ этюдовъ, улучшенныхъ въ отношеніи стиля, исправленныхъ въ области сужденій, дополненныхъ или сжатыхъ; 2) изъ различныхъ отрывковъ изъ моихъ *Записокъ*...; 3) изъ недавнихъ изслѣдованій, относящихся къ содержанію этого „*Опыта*“. Многія мѣста появились въ *Mercure* въ 1800—1801 годахъ. Шатобріанъ среди своихъ источниковъ упоминаетъ Warton, Evans, Percy, Owen, Roquefort и пр. Онъ обращался также къ сочиненіямъ *l'Idée de la poésie anglaise* аббата Яра (1749 г.) и къ *Essais historiques sur les bardes* аббата Деларю (1834 г.), священника-эмигранта и друга В.-Скотта.

[2]) Шлегель пользовался трудами Малона и Додслея.

Альпами какъ въ области искусства, такъ и въ области политики. Республики, которыя создаетъ послѣдовательно революціи въ Италіи, итальянское королевство съ Наполеономъ и Евгеніемъ Богарне, королевство Неаполитанское съ Жозефомъ Бонапартомъ и Мюратомъ, приняли не только наши кодексы и нашу администрацію. Вліяніе нашихъ нравовъ и литературы было тамъ преобладающимъ, часто даже тираническимъ. „Французы,—писалъ Фосколо,—опустошители народовъ, пользуются свободой, какъ папы пользовались крестовыми походами“ [1]), и Альфьери принужденъ былъ бѣжать изъ своей отчизны, чтобы избавиться отъ нашего вліянія.

Когда послѣ появленія *Духа Христіанства*, въ 1803 году, Шатобріанъ былъ назначенъ секретаремъ посольства въ Римъ, онъ былъ глубоко пораженъ плачевнымъ упадкомъ этого народа. Онъ думалъ вначалѣ, что вступилъ въ отчизну вѣры, но вотъ, что онъ написалъ Шендоллэ: „Еслибъ вы знали, чѣмъ была бы эта страна, еслибъ она не имѣла развалинъ! Сердце обливается кровью...“ Тѣмъ не менѣе,—и въ этомъ состоитъ примиряющая сторона итальянской земли,—онъ поддается глубокому очарованію, охватывающему его въ Римѣ, „который дремлетъ среди своихъ развалинъ“, въ римскихъ окрестностяхъ, столь заброшенныхъ, но „полныхъ праха мертвыхъ и обломковъ государствъ“, восторгается неаполитанскимъ пейзажемъ, еще болѣе нѣжнымъ и свѣжимъ, чѣмъ „цвѣты и плоды, омоченные росою“. Въ неподражаемомъ письмѣ къ Фонтану, въ письмахъ къ Жуберу, въ *Мученикахъ* онъ сумѣлъ выразить, какъ никогда не выражалъ ни одинъ французскій писатель, престижъ живописной Италіи,—и романтикамъ, отъ Жоржъ Сандъ до Готье, придется только итти по его стопамъ! Напротивъ, онъ мало видѣлъ современную Италію. Изъ сочиненій Альфьери онъ любилъ только *Мемуары*, но ему не нравился, по словамъ Марселлюса, „рѣзкій, холодный и помпёзный стиль его драмъ“. Италія, подобно востоку, имѣла большое вліяніе на *воображеніе* Шатобріана. Если исключить Данте, она очень мало повліяла на его *мысль*.

Коринна, или Италія, является плодомъ путешествія по ту сторону Альпъ, которое г-жа Сталь совершила въ 1804 и 1805 г., послѣ смерти Неккера. Хорошо принятая французскими властями и итальянцами, прославленная за свой умъ и свои поэтическія способности, доставившія ей восторженный пріемъ въ Аркадійской академіи, она увидѣла въ Италіи именно то, чѣмъ пренебрегалъ Шатобріанъ: соціальную, литературную и политическую жизнь. Конечно, она справедливо судила и о древней Италіи; вотъ почему мы встрѣчаемъ въ *Коринн*ѣ любопытныя главы, посвящен-

---

[1]) См. Ш. Дежоба, *Essai de bibliographie pour servir à l'histoire de l'influence française en Italie* de 1796 à 1814. (Въ книгѣ *M-me de Stael et l'Italie*, 1890 г,).

ныя развалинамъ Рима. Но она рисуетъ еще лучше Римъ или Неаполь 1805 года. Ею руководили въ данномъ случаѣ ея итальянскіе друзья, изъ которыхъ самымъ извѣстнымъ былъ Монти [1]). Въ особенности она приходила въ восторгъ отъ этихъ южныхъ натуръ, по существу своему общительныхъ, ораторскихъ и лирическихъ, изъ которыхъ она создала какъ бы синтезъ въ лицѣ *Коринны*. Коринна—это итальянскій геній: „здѣсь чувства сливаются съ идеями, вся жизнь беретъ свое начало изъ одного и того же источника, и душа, какъ воздухъ, занимаетъ предѣлы земли и неба". Никто не говорилъ объ итальянцахъ начала XIX вѣка съ большею симпатіей, чѣмъ г-жа Сталь. Она оплакивала ихъ слабости, ихъ предразсудки, ихъ несогласія, отреченія Монти и общій упадокъ характеровъ. Но она прибавляла: „Нѣтъ людей болѣе настойчивыхъ, болѣе дѣятельныхъ, какъ только ихъ страсти возбуждены". *Servi siam, si*, говорилъ Альфьери, *ma serviognor frementi*. Съ большой симпатіей къ судьбамъ Италіи она говорила о Чезаротти, Верри, Беттинелли, Альфьери, Монти, Пиндемонте, безъ предубѣжденія классиковъ, недавнихъ или прежнихъ. Она заслужила такимъ образомъ продолжительную благодарность итальянцевъ. Ея книга вызвала общій энтузіазмъ. Всѣмъ нравилось видѣть тамъ „Италію будущаго", и Байронъ гдѣ-то сознался, что, когда онъ думалъ объ этой странѣ, то мысленно „слѣдовалъ за г-жей Сталь". Она сама должна была вернуться туда въ 1815 и 1816 годахъ. Она встрѣтилась тогда съ Конфалоньери, апостоломъ независимости, и написала въ *Biblioteca italiana* громкую статью, возбудившую романтическое движеніе у итальянцевъ. Ея имя остается въ связи съ исторіей интеллектуальнаго и политическаго возрожденія Италіи.

Она содѣйствовала также появленію во Франціи въ эпоху имперіи трудовъ, предметомъ которыхъ была итальянская литература. Жэнгенэ начинаетъ въ 1811 году печатаніе своей *Исторіи итальянской литературы*, вскорѣ переведенной на итальянскій языкъ. Женевецъ Симондъ де-Сисмонди, другъ г-жи Сталь, печатаетъ свою *Исторію южно-европейской литературы* (1813 г.), первую общую картину романскихъ литературъ, напечатанную у насъ, въ частности—очень свѣдущую во всемъ, что касается Италіи, о которой авторъ говоритъ по личному опыту и съ любовью. Все это научное движеніе, увлекшее за собой Стендаля, а черезъ его посредство—Форіеля и Ампера, конечно, не является заслугою одной только г-жи Сталь, но она, по крайней мѣрѣ, подала къ нему сигналъ.

Сисмонди въ своей книгѣ много говорилъ и объ Испаніи; XVIII вѣкъ презиралъ ее, но Шатобріанъ въ своемъ прелестномъ разсказѣ *Послѣд-*

---

[1]) *Lettere inedite del Foscolo, del Giordani et della signora di Staël a Vinc. Monti* (Ливорно, 1876).

ній изъ Абенсераговъ возвеличилъ ея героическій и романтическій духъ [1]). На слѣдующій годъ французскій переводъ книги Шлегеля далъ французской публикѣ возможность оріентироваться въ древнемъ испанскомъ театрѣ, который авторъ дѣлалъ какъ бы законченнымъ типомъ новой драмы. „Среди народовъ современной Европы, писалъ онъ, только два,— англичане и испанцы (такъ какъ нѣмецкій театръ существуетъ еще только въ области надеждъ),—имѣли національный и самобытный театръ". Испанія наряду съ Англіей является единственною истинно *романтическою* націею. Такъ велико было очарованіе Шлегеля испанской литературою, что онъ плакалъ передъ Стендалемъ, говоря о Кальдеронѣ, и, по свидѣтельству Бенжамэна Констана, если ему приходилось защищать своего дорогого Сервантеса, „онъ блѣднѣлъ, а на глазахъ у него показывались слезы" [2]).

Сношенія съ Германіей.—Изъ всѣхъ европейскихъ націй надъ Германіей, можетъ быть, болѣе всего тяготѣло жестокое иго Наполеона, но именно она болѣе всего поддалась французскому вліянію. Франція временъ имперіи принудила Германію принять ея администрацію, законы и нравы. Германія, въ обмѣнъ, прислала намъ свою философію и свою литературу.

Не г-жа Сталь, какъ говорили часто, первая познакомила Францію съ этой литературою. Книга *О Германіи* является уже послѣднимъ фазисомъ того движенія идей, которое ведетъ свое начало отъ революціи. Нигдѣ эмиграція не была такъ многочисленна, какъ въ Германіи; нигдѣ она не вызвала болѣе значительныхъ послѣдствій въ области мысли. Многіе выдающіеся французы, находясь втеченіе своего изгнанія въ Германіи, изучали языкъ и умственную жизнь этой страны: Нарбоннъ и Мунье переписывались съ Шиллеромъ или съ Гете; Жерандо изучалъ нѣмецкихъ философовъ и подготовлялъ свою книгу *Histoire comparée des systèmes de philosophie* (1804 годъ), гдѣ имъ отведено большое мѣсто; Камиллъ Жорданъ посѣщалъ Гете, Шиллера, Виланда, Гердера и объяснялъ ихъ творчество г-жѣ Сталь; маркизъ де-ла-Тренъ, Сенакъ де-Мельянъ, Шендоллэ, Жорданъ переводили и изучали Клопштока; эмигранты создали *Spectateur du Nord*, *Archives littéraires de l'Europe* и другіе сборники, въ которыхъ можно найти любопытные этюды о Германіи. Наконецъ, прежде всего Шарль де-Вилье, французскій офицеръ-эмигрантъ, поступившій въ геттингенскій университетъ, позднѣе ставшій профессоромъ французской литературы въ томъ же университетѣ, увлекся

---

[1]) Сисмонди черпалъ многое изъ *Исторіи испанской литературы* Бутервека, переведенной въ 1812 году (2 тома). См. также Malmontet et L. de Cauteleu. *Essai sur la litt. espagnole* (1810 г.).

[2]) Стендаль. *Corresp. inéd.*, томъ I, стр. 31. B. Constant. *Journal intime*, стр. 33.

германскимъ воспитаніемъ, религіей, философіей и считалъ своею миссіею— открыть Франціи нѣмецкій духъ. Вилье не только близко зналъ большинство великихъ писателей своей пріемной отчизны, но въ цѣлой серіи статей, книгъ и памфлетовъ, очень интересныхъ, хотя и страстно написанныхъ, исполнялъ съ помощью своего пера свою апостольскую миссію [1]). Въ своемъ сочиненіи *Coup d'oeil sur les Universités et le mode d'instruction publique de l'Allemagne protestante* (1808 г.) онъ знакомилъ Францію съ организаціею нѣмецкихъ университетовъ и настаивалъ на энциклопедическомъ и научномъ характерѣ ихъ преподаванія. Въ своей *Философіи Канта* (1801 г.) онъ пытался популяризировать у насъ великое сочиненіе философа изъ Кенигсберга, которое, по его мнѣнію, должно было ускорить у насъ „развитіе нравственности и науки". Въ своемъ сочиненіи *Essai sur la réformation de Luther* (1804 г.) онъ прославлялъ протестантизмъ и обрисовывалъ идеалъ религіи, основанной исключительно на нравственной совѣсти. Шарль де-Вилье, книги котораго мало дѣйствовали на большую публику, оказалъ существенное вліяніе на Бенжамэна Констана и г-жу Сталь. Онъ какъ бы утвердилъ перваго въ его симпатіи къ Германіи и въ нѣкоторыхъ его отрицательныхъ приговорахъ относительно Франціи. Онъ направилъ г-жу Сталь въ Германію — искать новыхъ источниковъ для поэтическаго вдохновенія и нравственнаго подъема.

Если Вилье былъ въ числѣ сотрудниковъ г-жи Сталь, эта честь принадлежала, впрочемъ, не ему одному. Она обязана была многимъ непосредственнымъ совѣтамъ воспитателя своего сына, этого Вильгельма Шлегеля, чью остроумную и свѣдущую критику она обожала и чей знаменитый курсъ драматической литературы [2]) она сама слушала въ Вѣнѣ въ 1808 году. Она многимъ была обязана и Бенжамэну Констану; принадлежащій его перу посредственный переводъ *Валленштейна*, съ приложеніемъ любопытныхъ разсужденій о нѣмецкомъ театрѣ (1809 г.), свидѣтельствуетъ, по крайней мѣрѣ, о большой любознательности къ нѣмецкимъ дѣламъ. Она обязана многимъ Камиллу Жордану, Шендоллэ, нѣмцамъ, посѣтителямъ Коппе. Все это не мѣшаетъ книгѣ *О Германіи* (1810—1813 г.) оставаться самымъ важнымъ сочиненіемъ, какое было вызвано изученіемъ иностранныхъ литературъ во Франціи въ XIX вѣкѣ.

Изъ своего двухкратнаго пребыванія въ Германіи (пять мѣсяцевъ въ Веймарѣ и Берлинѣ, шесть мѣсяцевъ въ Вѣнѣ и на югѣ Германіи) она вынесла переполненное фактами сочиненіе, еще болѣе богатое личными признаніями, чѣмъ наблюденіями, но не лишенное изъ-за этого критики и опыта, — сочиненіе, въ которомъ нѣмцы 1815 года не безъ труда узнали

---

[1]) *Briefe an Ch. de Villers*, p. p. M. Izler (2-е изд. Гамбургъ, 1883).

[2]) См. о томъ, чѣмъ была ему обязана г-жа Сталь, въ книгѣ Оскара Вальцеля, *Frau von Staëls Buch „De l'Allemagne" und Wilhelm Schlegel* (Веймаръ, 1898).

нѣмцевъ 1804 года,—развѣ это десятилѣтіе не перевернуло вверхъ дномъ всю Европу и весь свѣтъ?—и въ которомъ, въ общемъ, снова оживаетъ великая Германія начала этого вѣка, Германія Гердера, Виланда, Шиллера, Жанъ-Поля и Гёте. Это сочиненіе, если угодно, было не совсѣмъ полнымъ, но это все же было талантливо написанное сочиненіе, открывшее, какъ сознавался Гёте, Германію самимъ нѣмцамъ и втеченіе полувѣка внушавшее французамъ уваженіе и любовь къ сосѣдямъ.

Изъ Германіи она изучила лучше всего Саксонію, а изъ Саксоніи—Веймаръ. Она не любила ни Пруссію, слишкомъ носившую военный и сухой характеръ, ни южную Германію, слишкомъ легкомысленную и мало образованную. По саксонской средѣ, гдѣ она дольше всего жила, она составила себѣ представленіе о серьезномъ по натурѣ народѣ, философскомъ, мало склонномъ къ общественнымъ удовольствіямъ—это главный ея упрекъ по его адресу, — но замѣчательно способномъ къ одинокимъ размышленіямъ и работамъ ума, замѣчательно богатомъ метафизиками, поэтами, апостолами. Правда, не имѣя спеціальной подготовки, она довольно неудачно говорила о философахъ, которымъ она поклонялась по довѣрію къ чужимъ отзывамъ и немного издалека... Но она очень хорошо высказалась относительно нѣмецкихъ нравовъ, языка, университетовъ, религіи. Она говорила о нихъ съ очевидной симпатіей, не отрекаясь, какъ Вилье, отъ своего французскаго происхожденія, не впадая въ памфлетъ, въ сатиру или даже иронію. Если ея книга заканчивается печальнымъ и патетическимъ восклицаніемъ, что очень шокировало императорскую полицію, это только—выраженіе ея пламеннаго патріотизма и ея высокаго ума. Говоря о Германіи, она никогда не переставала, что бы ни говорили ея враги, думать о Франціи.

Хотѣла ли она, восхваляя нѣмецкую литературу, унизить нашу? Упрекъ столь же несправедливъ! Она думала очень искренно, что интересно противопоставить исчерпанной, высохшей и какъ бы изношенной литературѣ сильную, оригинальную, богатую по своей морали,—и это былъ вполнѣ законный взглядъ. Къ тому же, опытъ доказалъ со временемъ его правильность. Вся поэтика романтической драмы беретъ свое начало въ столь новыхъ по духу главахъ, которыя она посвятила пьесамъ Лессинга, Шиллера, Гёте или даже Вернера. Никогда еще не удавалось соединить въ болѣе тѣсное и болѣе удачное цѣлое анализъ сочиненій и критику. Если у нея были ошибки въ деталяхъ, какъ въ ея переводахъ, такъ и въ ея сужденіяхъ [1]), она замѣчательно удачно пере-

---

[1]) Не существуетъ до сихъ поръ хорошаго критическаго изданія книги *О Германіи*.—Какъ примѣръ неточностей г-жи Сталь, цитирующей или анализирующей по памяти, можно провести анализъ Леноры Бюргера, *Донъ Карлоса* или *Орлеанской Дѣвы* Шиллера.—Она многое заимствовала, по ея признанію, изъ критическихъ сочиненій Шиллера, Шлегеля и др.

давала общій характеръ людей и предметовъ. Прежде всего, она внушила любовь къ нимъ! Эта краснорѣчивая, страстная книга, полная горячаго энтузіазма, эта мольба изгнанной души, жаждущей прибѣжища въ царствѣ нравственности, по выраженію Эдгара Кине, тронула сердце Франціи 1813 года, создавшей, въ свою очередь, Францію 1820 — 1830 годовъ. „Франція и Германія, писалъ впослѣдствіи В. Гюго, — эхо г-жи Сталь, въ его *Рейнѣ*,—составляютъ Европу. Германія — это сердце, а Франція — умъ". Книга г-жи Сталь заставила полюбить нѣмецкую литературу, черезъ посредство нѣмецкой души.

Эта книга придала, сверхъ того, рѣшительное направленіе международной критикѣ. До этихъ поръ она была чисто научной и интеллектуальной: замѣчательные и добросовѣстные историки, такіе, какъ Жэнгене или Сисмонди, выпускали посвященные иностраннымъ литературамъ, солидные или искусно написанные, но холодные по общему тону труды. Г-жа Сталь первая, напечатавъ пламенную и глубокую книгу о сосѣдней литературѣ, подала примѣръ новаго рода критики. Она показала, что можно говорить о современныхъ литературахъ съ одинаковою искренностью, одинаково возбужденнымъ энтузіазмомъ, почти съ тою же горячностью, какъ и о древнихъ литературахъ. Это вначалѣ удивляло и шокировало... Появлялись искренніе, еще чаще—не вполнѣ безкорыстные протесты. Но восхищеніе заразительно, и не проходитъ нѣсколькихъ лѣтъ, какъ романтическая критика уже высказывается о литературѣ всей Европы — быть можетъ въ недостаточно скромной, но все же искренней формѣ — тѣмъ самымъ тономъ, какимъ г-жа Сталь говорила о Германіи.

II. Реставрація и Іюльская монархія (1815—1848 г.).

Романтическій космополитизмъ.—Съ начала романтическаго движенія, критики обѣихъ партій поняли, что судьба этого движенія тѣсно связана съ пониманіемъ иностранныхъ литературъ. Въ самомъ дѣлѣ, въ то время какъ литература временъ имперіи старалась у насъ воскресить классическія теоріи и формы, и самому Шатобріану, при всемъ его талантѣ, не удалось въ *Мученикахъ* избавиться отъ подражанія древнимъ писателямъ, нѣкоторыя чужія націи создавали сочиненія, съ большею смѣлостью стремившіяся къ новымъ горизонтамъ. Въ Англіи Кольриджъ и Вордсвортъ выпустили въ 1798 году *Лирическія баллады*; Байронъ дебютировалъ въ 1807 году, а въ 1812 году кончилъ первыя двѣ пѣсни своего *Чайльдъ-Гарольда*, въ 1817 году — своего *Манфреда*; Вальтеръ Скоттъ началъ въ 1814 году *Ваверлеемъ* длинную серію своихъ историческихъ романовъ. Въ Германіи Шиллеръ умеръ въ 1805 году, но Гёте напечаталъ въ 1808 году первую часть Фауста, въ 1809 году — *Wahlverwandschaften*, въ 1819 году — *West-östlicher Divan*. До 1820 года Жанъ

Поль и Гофманъ написали свои главныя произведенія, Фихте и Гегель—свои философскія сочиненія, Нибуръ—свою *Римскую Исторію* (1811 г.). Въ Италіи Альфьери, правда, умеръ въ 1803 году, но Леопарди выпустилъ свои *Canzoni* (1818 г.), Манцони—*Inni sacri* (1810 г.) и свою трагедію *Carmagnola* (1820 г.).

Сопоставляя здѣсь даты нѣкоторыхъ иностранныхъ произведеній, изъ которыхъ большинство оказали вліяніе во Франціи, я имѣлъ въ виду только одну цѣль—объяснить, какъ и почему наши романтики могли и должны были, съ самаго начала, перенести споръ на эту почву. Они прекрасно чувствовали, что большинство европейскихъ литературъ, такъ сказать, опередило насъ. Вотъ почему Дюссо, нападая на романтическія ученія, обвинялъ ихъ, какъ „иностранные плоды". Вотъ почему Стендаль, защищая ихъ, могъ писать въ 1823 году, не безъ кажущагося основанія: „Германія, Англія и Испанія исключительно и вполнѣ носятъ романтическій характеръ. Во Франціи—совсѣмъ другое" [1]... Было все же много такихъ людей, которые, по энергичному выраженію Ламартина, „нашли прибѣжище въ мышленіи Англіи и Германіи", которые могли назвать себя вмѣстѣ съ нимъ „сыновьями г-жи Сталь". Вѣдь они только и дѣлали, что осуществляли программу, начертанную ею и подхваченную послѣ нея однимъ изъ величайшихъ писателей ихъ среды, Альфредомъ де-Виньи, который говоритъ: „Разумѣется, наши великіе учителя оставили намъ чудное національное богатство, но въ концѣ-концовъ его можно исчерпать, и всѣ почувствуютъ все болѣе и болѣе необходимость прибавить новыя картины къ нашимъ,—какъ къ произведеніямъ французской школы наши музеи присоединили шедёвры итальянской, фламандской и испанской школъ. Узкая исключительность — не въ духѣ нашей славной націи" [2].

Конечно, это поклоненіе иностраннымъ мастерамъ иногда было немного неяснымъ и нескромнымъ. Часто оно опиралось на поверхностное знакомство съ образцами. Но развѣ всѣ наши классики, считавшіе себя послѣдователями древнихъ писателей, были хорошо освѣдомлены по части древней литературы? Развѣ они никогда не дѣлали ошибокъ противъ смысла, не допускали анахронизмовъ или погрѣшностей по части вкуса? Развѣ нельзя найти даже въ произведеніяхъ самыхъ великихъ писателей, странныхъ примѣровъ свободнаго обращенія съ исторіей? И если иногда обвиняютъ романтиковъ въ передѣлкѣ иностранныхъ образцовъ или въ искаженіи ихъ, развѣ это не было просто смѣшеніемъ двухъ похожихъ, хотя все же различныхъ вещей: тщательнаго знакомства съ обстановкою,

[1]) Объ иностранномъ вліяніи на романтизмъ см. Мюссе, *Письма Дюпюи и Котоне*; Т. Готье, *Исторію романтизма*, стр. 51 и слѣдующія; Ламартинъ, *Судьбы поэзіи*; А. Дюма, *Воспоминанія о драмѣ* и т. д.

[2]) Предисловіе къ *Венеціанскому мавру* (1839 г.).

костюмами, историческими и географическими подробностями, съ тѣмъ, что зовется однимъ словомъ „мѣстнымъ колоритомъ“ и пониманія чувствъ, идей, которыя выражали эти образцы, пониманія, которое одно только, собственно говоря, и ведетъ къ настоящему литературному вліянію?... Корнель плохо зналъ римскіе „нравы“, а Расинъ измѣнилъ греческій „костюмъ“. Но развѣ отъ этого римское вліяніе отсутствуетъ въ *Циннѣ* или греческое—въ *Федрѣ*?

Съ другой стороны, ни Руссо, ни Шатобріанъ, ни г-жа Сталь не создали *всего* французскаго романтизма. Еслибы это было такъ, надо было бы объяснить, почему одинъ изъ самыхъ ярыхъ нашихъ романтиковъ, Альфредъ де-Мюссе, могъ въ *Исповѣди сына вѣка* поставить на одной линіи имена Наполеона, Байрона и Гёте: „Около этого времени два поэта, два самыхъ чудныхъ генія вѣка послѣ Наполеона, посвятили свою жизнь соединенію всѣхъ элементовъ тревоги и отчаянія, разсѣянныхъ по вселенной“... Одинъ написалъ *Фауста*, другой *Манфреда*. *Когда англійскія и нѣмецкія идеи пронеслись такимъ образомъ надъ нашими головами*, получилось точно мрачное и молчаливое отвращеніе, сопровождаемое ужасными конвульсіями“... Вліяніе Байрона и Гёте дало новое направленіе меланхоліи вѣка; очень можетъ быть, что вѣкъ отличался бы и безъ нихъ меланхоліей, но она носила бы иной характеръ. Весь вопросъ объ иностранномъ вліяніи на французскій романтизмъ сводится къ тому, чтобы увидѣть, какимъ новымъ для насъ образомъ нѣкоторые иностранные писатели выражали тѣ чувства, которыя въ своей основѣ не составляютъ исключительной собственности какого-либо народа.

Шиллеръ и Шекспиръ во Франціи. — Хотя Шекспиръ прославился у насъ еще въ XVIII вѣкѣ, между тѣмъ, его вполнѣ поняли только около 1827 года, т.-е. послѣ Шиллера. Нѣмецкій театръ точно проложилъ дорогу во Францію англійскому театру.

Г-жа Сталь и Вильгельмъ Шлегель очень обстоятельно говорили о нѣмецкомъ театрѣ. Бенжамэнъ Констанъ въ 1809 году передѣлалъ *Валленштейна* и этимъ самымъ положилъ начало длинной серіи подражаній Шиллеру. Но двумя трудами, обезпечившими успѣхъ нѣмецкому театру, были: переводъ сочиненій Шиллера, сдѣланный Барантомъ въ 1821 г., и помѣщенные въ собраніи *Chefs-d'oeuvre des théâtres étrangers* Ладвока переводы почти всѣхъ пьесъ Гёте, нѣсколькихъ драмъ Лессинга! Коцебу и Вернера. Романтическіе драматурги, въ особенности второстепенные—Дюма-отецъ или Казиміръ Делавинь—черпали изъ этихъ двухъ сборниковъ много сюжетовъ для своихъ пьесъ. Но всѣ, или почти всѣ, отъ Лебрёна до Суме, въ особенности—тѣ, кого можно назвать полуромантиками, заимствовали у Шиллера его искусство изображать на

сценѣ великія историческія событія, жизненность и естественность его діалоговъ, краснорѣчивыя и сентиментальныя тирады, въ которыхъ нѣмецкій писатель умѣлъ соединить французскую мысль съ германскою сентиментальностью. „Талантъ Шиллера, — писалъ вполнѣ справедливо Теофиль Готье,—является своеобразнымъ продуктомъ манеры Шекспира и философіи XVIII вѣка“. Вотъ, чѣмъ объясняется его выдающійся и легкій успѣхъ у насъ! Грубыя вольности мелодрамы такихъ писателей, какъ Кэнье и Пиксерекуръ, Шиллеръ какъ бы исправилъ своимъ законченнымъ искусствомъ и темпераментомъ своей благородной мысли. Пиксерекуръ, соединенный съ Шиллеромъ,—въ этомъ весь Дюма-отецъ! Нѣмецкій поэтъ, кажется мнѣ, подѣйствовалъ, прежде всего, на самое построеніе романтической драмы, исторической, лирической и ораторской; къ его имени надо прибавить — скорѣе, чѣмъ имя Гёте — имя Захаріи Вернера, столь восхваляемаго Стендалемъ, неукротимаго, фанатическаго, мрачнаго, но все же сильнаго поэта.

Болѣе глубоко было, но гораздо медленнѣе создавалось вліяніе Шекспира [1]).

О Шекспирѣ спорили втеченіе почти цѣлаго вѣка, но его все же не знали! Переводы XVIII столѣтія были неудовлетворительны. Историческія свѣдѣнія о творчествѣ и объ авторѣ были недостаточны. Еще Дюма-отецъ, не смущаясь, различалъ три періода поэта: юность, когда онъ написалъ *Гамлета*, появившагося, замѣтимъ не безъ робости, въ 1602 г., возмужалость, когда онъ написалъ *Короля Лира*, относящагося къ 1605 г.; и старость, къ которой относится *Ричардъ III*, въ дѣйствительности, написанный въ 1593 году... Еще хуже было то, что даже въ 1849 году Дешанъ въ концѣ своего *Макбета* и *Ромео* перепечаталъ блѣдную и неточную біографію Летурнера. Собственно говоря, до смерти Тальма, въ 1826 году, Шекспира знали исключительно по передѣлкамъ Дюси, потому что Тальма ихъ игралъ поразительно. Тѣ писатели, которые, какъ Непомюсэнъ Лемерсье, писали драмы и комедіи „въ шекспировскомъ жанрѣ“, ограничивали свои смѣлыя нововведенія увеличеніемъ числа сценъ, нарушеніемъ трехъ единствъ, придавая вмѣстѣ съ тѣмъ,

---

[1]) Главные переводы въ романтическомъ періодѣ слѣдующіе: въ 1821 году, Летурнера, пересмотрѣнный Гизо и Пишо (13 томовъ, in-8); — въ 1839 — 1840 годахъ, Летурнера, пересмотрѣнный Мишелемъ (3 тома, in-8); въ 1841—1843 годахъ, Лароша (7 томовъ). Надо прибавить переводъ *Шедёвровъ Шекспира* Брюгьера де-Сорсума, друга Альфреда де-Виньи, (1826 г., 2 тома, in-8) и большое число переводовъ и передѣлокъ отдѣльныхъ піесъ, изъ которыхъ главныя суть: *Richard III et Jeanne Shore* Лемерсье (1823 года), *Ромео и Джульетта*—Суме (1828 года), *Макбетъ*—мелодрама Дюканжа и Буржуа (1829 г.), *Венеціанскій мавръ*—Виньи (1829 г.), *Макбетъ*—Лакруа (1840 г.) и Дешана (1844 г.), *Гамлетъ* — Дюма и Мёриса (1847 г.), *Юлій Цезарь*—Барбье (1848 г.), *Ромео и Джульетта*—Дешана (1839 г.), *Какъ вамъ угодно*—Жоржъ-Сандъ (1856 г.), и т. д.

нѣкоторую простоту діалогу. „*Гамлетъ*,—писалъ Жоффруа,—представляетъ изъ себя вполнѣ варварское произведеніе, гдѣ нельзя найти *никакого слѣда идей и манеры Софокла*". Примирить Шекспира съ Софокломъ, или какъ бы поссорить Софокла съ Шекспиромъ,—дальше этого не шли ни критика, ни подражаніе!... Вліяніе Шекспира прежде всего начинается въ области критики. Съ 1820-го по 1827 годъ ощущается медленный, но все же замѣтный прогрессъ въ томъ тонѣ, какимъ говорятъ о поэтѣ. Гизо, во главѣ своего перевода 1821 года, показываетъ, что шекспировская система отвѣчаетъ лучше, чѣмъ классическая, требованіямъ современности, и объясняетъ, почему это такъ; Стендаль въ своей остроумной, но, правда, довольно поверхностной брошюрѣ 1823 года проводитъ параллель между Франціей 1820 года и Англіей 1590 года; *Globe*, защищая мужественно и все же осторожно Шекспира, требуетъ чтобы всѣ акты процесса были сдѣланы доступными для публики, и чтобы нѣкоторыя изъ его драмъ игрались во всей неприкосновенности... Шекспира какъ бы предчувствовали, угадывали, но еще не знали!

Дѣло обстояло именно такимъ образомъ, когда въ 1827 году, Кэмбль и миссъ Смитсонъ сыграли въ Парижѣ по-англійски *Гамлета*, *Ромео*, *Венеціанскаго купца*, *Отелло*. „Представьте себѣ слѣпого, которому возвратили бы зрѣніе": таково было впечатлѣніе Дюма и всего его поколѣнія. Всѣ могли бы прибавить, вмѣстѣ съ нимъ: „Я убѣдился, что въ театральномъ мірѣ все происходитъ отъ Шекспира, какъ въ реальномъ мірѣ—отъ солнца...", и они могли еще прибавить: „Съ этихъ поръ мое призваніе было рѣшено". Подъ опьяняющимъ впечатлѣніемъ англійскихъ представленій было написано *Предисловіе къ Кромвелю*, и подъ вліяніемъ пламеннаго воодушевленія, вызваннаго этимъ открытіемъ, тройственность искусства—лирическаго, эпическаго и драматическаго—была опредѣлена слѣдующимъ образомъ: Библія, Гомеръ, Шекспиръ. За годъ до этого имя Шекспира не стояло бы въ этомъ спискѣ!

Дата 1827 года является рѣшительной въ исторіи Шекспира во Франціи. Прежде всего—изъ-за памятныхъ представленій Кэмбля въ Парижѣ, затѣмъ—потому, что настало время, когда романтическій духъ достаточно позналъ самого себя, чтобы извѣстная доля генія Шекспира могла быть усвоена имъ. Берліозъ, весь потрясенный, выходилъ изъ Одеона; охваченный восторгомъ, Делакруа писалъ В. Гюго: „Англичане открыли двери своего театра. Они творятъ чудеса... *Самые настойчивые классики стушевываются* [1]). Вліяніе Шекспира на французскій романтизмъ вырази-

---

[1]) См. объ этихъ представленіяхъ: А. Дюма, предисловіе къ его *Théâtre complet* (т. I); Дюбуа, въ *Globe* 1827 г.; Берліоза *Неизданная переписка* (1879 г.), стр. 67—68; Делакруа, *Письма*, изд. Burty, стр. 94; *Biographie dramatique des principaux artistes anglais venus à Paris, préc. de souvenirs histor. du th. anglais á Paris, en 1827 et 1828*, собранныя N. P. Chaulin (Парижъ, 1828 г.).

лось въ критикѣ, въ прямыхъ подражаніяхъ и, наконецъ,—въ общемъ направленіи театра.

Прежде всего, теперь отказываются отъ сравненія Шекспира съ античнымъ театромъ, не хотятъ судить о немъ по внѣшней формѣ, по чисто поверхностнымъ достоинствамъ. Если подумать о тщетныхъ и ребяческихъ спорахъ, наполнявшихъ начало вѣка, совершеннымъ откровеніемъ кажется слѣдующее заявленіе: „Вопросъ не въ распредѣленіи матеріала по сценамъ и актамъ, не въ неожиданныхъ переходахъ изъ лѣса въ замокъ и изъ одной провинціи въ другую... все дѣло состоитъ въ болѣе индивидуальномъ изображеніи характеровъ, въ постоянной замѣнѣ разсказа дѣйствіемъ, въ наивности или поэтическомъ колоритѣ языка, наконецъ, въ совершенно новомъ стилѣ“ [1]). Романтики искали у Шекспира, прежде всего, другого представленія о драматическомъ героѣ, новыхъ пріемовъ для его изображенія на сценѣ, болѣе поэтическаго и лирическаго языка.

Дюма, опредѣленно подражавшій Шекспиру (главнымъ образомъ,—въ *Катилинѣ* и *Гамлетѣ*) въ особенности заимствовалъ у него движеніе, живописность, наконецъ, — нѣкоторые мелодраматическіе пріемы, которые встрѣчаются, правда, у Шекспира, но соединяются у него кое съ чѣмъ другимъ... В. Гюго, посвятившій ему большое, но довольно неясное сочиненіе, и видѣвшій въ немъ „человѣка-океанъ“, прежде всего, восторгался у него тѣмъ, что совпадало съ его теоріей „гротескнаго“: смѣшеніемъ, комическаго и трагическаго, тривіальнаго и возвышеннаго, свѣта и мрака; конечно, можно найти отголоски *Юлія Цезаря* въ *Кромвелѣ* и *Ромео*,—въ послѣднемъ актѣ *Эрнани*, но прежде всего замѣчается вліяніемъ Калибана на Трибуле и его собратьевъ! Изъ всѣхъ романтиковъ лучше всего понимали Шекспира Виньи и Мюссе.

„Мюссе,—говоритъ Сентъ-Бёвъ,—отличался чудеснымъ даромъ поддѣлки... Онъ сдѣлалъ своимъ достояніемъ (въ своихъ *Комедіяхъ*) что-то очень сходное съ шекспировской фантазіей“; если откинуть упоминаніе о поддѣлкѣ, это замѣчаніе вполнѣ справедливо! Что касается Виньи, онъ читалъ Шекспира въ подлинникѣ (даже въ подлинникѣ 1623 года), и читалъ его съ давнихъ поръ. Онъ мечталъ надѣлить Францію тѣмъ, что имѣла Германія, — *національнымъ* переводомъ поэта. Въ ожиданіи этого, онъ намѣревался „дотронуться при помощи шекспировской прелюдіи до этого органа изъ ста голосовъ, который зовется театромъ“... Этою прелюдіею былъ *Венеціанскій мавръ* — неполная передѣлка, вышедшая, однако, изъ-подъ пера поэта и выдающагося писателя.

Часто у насъ искали вліянія Шекспира тамъ, гдѣ его нѣтъ и не

[1]) Предисловіе къ *Etudes françaises et étrangères* (1828 г.). — Кромѣ этого любопытнаго предисловія и предисловій Гюго и Дюма, прежде всего см. о Шекспирѣ во Франціи: А. Виньи, предисловіе къ *Венеціанскому мавру*; Ж. Зандъ, этюдъ о *Гамлетѣ*; изъ критическихъ статей—Гизо, Вильмэна, Сенъ-Маркъ Жирардэна и Фил. Шаля.

могло быть. Напримѣръ, онъ мало оказалъ вліянія на развитіе исторической драмы: если искать въ ней иностраннаго вліянія, то нужно скорѣе назвать Шиллера, или же В. Скотта. Шекспиръ не оказалъ большой помощи и въ дѣлѣ борьбы съ внѣшнею формою трагедіи: для этого достаточно было мелодрамы! Зато онъ замѣчательно дѣйствовалъ на нашу литературу характерною чертою своего таланта, которая является также и отличительною чертою его расы—„умственнымъ матеріализмомъ“, слѣдуя выраженію Эмерсона. Подъ этимъ нужно понимать способность матеріализировать идеи, чувства, дѣйствующихъ лицъ, всю драму.

Шекспиръ мыслитъ исключительно съ помощью образовъ. Онъ не понимаетъ абстрактной идеи, освобожденной отъ точныхъ и матеріальныхъ обстоятельствъ, ее создавшихъ. Наши поэты заимствовали у него эту особенность: мы встрѣчаемъ шекспировскія черты въ чудномъ лирическомъ языкѣ *Рюи Блаза* или *Эрнани*, или въ слогѣ комедій Мюссе: воздѣйствіе шекспировскаго стиля у насъ было гораздо значительнѣе, чѣмъ это думали. Шекспиръ дѣлаетъ „матеріальными“ свои идеи: онъ наблюдаетъ, онъ показываетъ, онъ дотрогивается пальцемъ до всего того, что скрываютъ или исключаютъ наши драматурги. Онъ наблюдаетъ даже навязчивыя идеи: призраки, привидѣнія, чудесные сны... Въ трагедіи призраки являлись дѣйствующими лицами. У Шекспира это—идеи, получившія матеріальную форму! *Гамлетъ* сдѣлалъ больше, чѣмъ цѣлые томы критики, чтобы дать намъ почувствовать ужасъ и красоту этого художественнаго пріема. Галлюцинація, головокруженіе, потеря душевнаго равновѣсія проникли съ Шекспиромъ на сцену и уже болѣе не покидали ея. Въ концѣ-концовъ физическая природа становится почти главнымъ элементомъ въ драмѣ. Она встрѣчается вездѣ, она все охватываетъ, терзаетъ дѣйствующихъ лицъ драмы: она приходитъ въ неистовство въ ночь, когда Макбетъ убиваетъ Дункана, она возмущается измѣною дочерей Лира, она утихаетъ и освѣщается солнцемъ передъ Аріелемъ. Въ особенности,—въ мысляхъ дѣйствующихъ лицъ и въ ихъ языкѣ она занимаетъ мѣсто, какого ни одинъ французскій поэтъ никогда не отводилъ ей. Всѣ эти черты, въ сущности, сводятся къ одной характерной чертѣ, которую мы сейчасъ указывали,—къ тому „умственному матеріализму“, которымъ онъ владѣлъ съ такимъ талантомъ, и при помощи котораго онъ, главнымъ образомъ, оказывалъ на насъ вліяніе.

Англійскій романъ.—Послѣ вліянія Шекспира не было, быть можетъ, болѣе общаго и глубокаго вліянія, чѣмъ воздѣйствіе историческаго романа Вальтеръ-Скотта. Между 1820-ымъ и 1830 годомъ, его *Waverley Novels*, одно изъ наиболѣе распространенныхъ и всего лучше понятыхъ во Франціи иностранныхъ сочиненій, оказали могущественное содѣйствіе, если не созданію французскаго историческаго романа (наши романтики были

слишкомъ плохими историками, чтобы долго останавливаться на немъ), то, по крайней мѣрѣ, развитію нѣсколькихъ изъ числа самыхъ важныхъ элементовъ романтизма.

Въ началѣ XIX вѣка старый героическій романъ еще существовалъ, и, когда В. Скоттъ напечаталъ свои первыя сочиненія, г-жа Жанлисъ, продолжательница этого жанра, презрительно увѣряла, что не нашла ни въ *Ваверлеѣ*, ни въ *Айвенго* „ни воображенія, ни настоящаго интереса, ни краснорѣчивыхъ мѣстъ“. Самъ Шатобріанъ примѣшивалъ къ своимъ *Мученикамъ* слишкомъ много элементовъ классической эпохи, чтобы, за исключеніемъ отдѣльныхъ случаевъ, дать иллюзію исторической картины.

Эту иллюзію далъ В. Скоттъ. Отъ 1814-го до 1832 года въ прекрасной серіи *Waverley Novels* онъ приблизился, насколько это было возможно, сообразуясь съ наукою той эпохи, къ живой и неприкрашенной исторіи. Онъ сдѣлалъ живыхъ, осязательныхъ людей — символами соціальныхъ тенденцій цѣлаго вѣка, особенно—побѣжденныхъ расъ и обездоленныхъ классовъ. „Онъ является,—говорила Жоржъ Сандъ,—поэтомъ крестьянъ, солдатъ, изгнанниковъ и ремесленниковъ“. Онъ заставлялъ проноситься черезъ факты, которые предлагала его вниманію дѣйствительность, широкій потокъ симпатіи, вѣры и уваженія къ старымъ временамъ. Онъ былъ саксонцемъ съ Цедрикомъ и шотландцемъ—съ Квентиномъ Дорвардомъ. Въ особенности онъ обогатилъ и разнообразилъ до безконечности технику романа. Онъ изображалъ нравы, позы, костюмы въ малѣйшихъ деталяхъ и съ пріемами антиквара или археолога, который много читалъ, но не подавленъ все же прочитанными книгами. Разумѣется, какъ замѣчаетъ Стендаль, легче описать одежду и мѣдное ожерелье средневѣкового раба, чѣмъ движенія человѣческаго сердца“. Но, конечно, очень важно умѣть описать одежду или украшенія, если правда, что костюмъ или образъ жизни являются отраженіемъ извѣстной эпохи. Къ тому же, В. Скоттъ изображалъ и людей, природу, душу вѣковъ. Онъ кореннымъ образомъ обновилъ форму историческаго романа, замѣнивъ автобіографическій разсказъ, такъ мало соотвѣтствующій дѣйствительности, прекраснымъ повѣствованіемъ и еще болѣе замѣчательными діалогами. Въ обстоятельномъ разсказѣ, простомъ и живомъ, онъ выводилъ комическихъ, романтическихъ и возвышенныхъ героевъ и не отступалъ передъ рискованной задачей — показать намъ въ ихъ интимности Марію Стюартъ или Людовика XI. Наконецъ, онъ ввелъ въ свои произведенія извѣстную долю великодушія и честности, лежавшихъ въ основѣ его натуры. Въ романтической литературѣ, столь вымученной, иногда столь искусственной и болѣзненной, онъ былъ какъ бы отраднымъ исключеніемъ по спокойному величію своего благороднаго и гармоническаго таланта.

Его успѣхъ въ Европѣ былъ поразителенъ. Онъ былъ однимъ изъ наиболѣе извѣстныхъ у насъ иностранныхъ писателей. Альфредъ де-Виньи сейчасъ же отправился познакомиться съ нимъ, когда тотъ проѣзжалъ черезъ Парижъ; Амедэ Пишо посѣтилъ его и посвятилъ ему почти цѣлый томъ своего *Путешествія въ Англію*; Давидъ д'Анже сдѣлалъ ему визитъ, предлагалъ ему вылѣпить его бюстъ, побуждалъ его написать исторію Вандейскихъ войнъ [1]); Стендаль переписывался съ нимъ, тщетно совѣтовалъ ему изучить итальянскіе средніе вѣка, посылалъ ему книги. Шатобріанъ, правда, не могъ простить ему того, что тотъ присвоилъ себѣ *его* средніе вѣка... Но Викторъ Гюго посвятилъ ему въ *Muse française* статью, въ которой онъ сравнивалъ его съ Наполеономъ... Но всѣ молодые люди, вступавшіе въ 1820 году въ зрѣлый возрастъ, выростали въ поклоненіи его творчеству!.. Мишле, хотя и оспаривавшій возможность историческаго романа, приходилъ въ восторгъ отъ его описаній; молодой Кине находилъ въ его романахъ и въ романахъ Купера, тоже переведенныхъ тогда, пищу для своего пламеннаго воображенія; Морисъ де-Герэнъ ставилъ „добряка Вальтеръ - Скотта" наравнѣ съ Байрономъ, а Ж. Амперъ указывалъ въ *Globe* на то, что появленіе *Ваверлея* совершило революцію въ нашей литературѣ, „показавъ намъ до этихъ поръ остававшуюся неизвѣстною правду въ нравахъ и въ характерахъ". Когда онъ умеръ, Сентъ-Бёвъ заявилъ, что эта потеря превратилась въ трауръ всего цивилизованнаго міра, для котораго онъ былъ, болѣе чѣмъ кто-либо изъ современныхъ писателей—„чудеснымъ очарователемъ и нѣжнымъ благотворителемъ".

Никого такъ много не переводили, никому такъ не подражали, ни у кого не заимствовали такъ безцеремонно! Стендаль насчитывалъ болѣе двухъ сотъ его прямыхъ учениковъ во Франціи. Гейне насчиталъ въ одномъ только салонѣ 1831 года болѣе тридцати картинъ, навѣянныхъ имъ. Онъ снабдилъ сюжетами не только романистовъ, но и такихъ художниковъ, какъ Делакруа или Жироде, такихъ драматурговъ, какъ Гюго (*Эми Робзаръ*), Викторъ Дюканжъ (*La Sorcière*), Пиксерекура (*Le Château de Loch-Leven*) и много другихъ. Его творчество для романтиковъ было почти неисчерпаемымъ арсеналомъ... Романисты раздѣлили между собою его наслѣдіе. А. де-Виньи въ своемъ *Сенъ-Марсѣ* прежде всего заимствовалъ у него искусство повѣствованія и діалога; А. Дюма въ *Isabel de Bavière* и во всѣхъ своихъ пьесахъ—живое пониманіе простыхъ и характерныхъ подробностей; Мериме въ *Хроникѣ временъ Карла IX*—археологическія детали и пользованіе документами;

[1]) См. Пишо, *Voy. hist. et litt. en Angl. et en Ecosse* (1825 года, 3 тома in-8°); Jouin, *David d'Angers*, т. I, стр. 190; Шатобріанъ, *Essai sur la litt. angl.*, 1836 г., т. II; Стендаль, *Racine et Shakespeare* и *Corresp. inédite;* В. Гюго, *Litter. et philos. melées;* А. де-Виньи, *Journal d'un poète;* А. Дюма, *Mémoires*, и т. д.

В. Гюго въ *Соборѣ Парижской Богоматери* — настоящее изображеніе прошлаго и живописной стороны Среднихъ Вѣковъ; Бальзакъ въ *Шуанахъ* или Ж. Сандъ въ *Мопра* — вкусъ къ національному, провинціальному, этнографическому роману. Собственно говоря, успѣхъ историческаго романа во Франціи былъ очень непродолжителенъ. Но изъ элементовъ, входившихъ въ его составъ, иные перешли въ область исторіи, благодаря Огюстэну Тьерри, Баранту и Мишле; другіе — въ романъ нравовъ, благодаря Жоржъ Сандъ или Бальзаку. Въ обоихъ случаяхъ вліяніе Вальтеръ Скотта выразилось съ безспорнымъ могуществомъ.

Англійская поэзія.—Великіе англійскіе поэты 18-го вѣка и начала 19-го, почти всѣ были извѣстны во Франціи. Въ своемъ *Путешествіи по Англіи и Шотландіи* (1825 года) А. Пишо много говорилъ о Вордсвортѣ, Кольриджѣ, Соути, даже о Шелли и Китсѣ. *Globe* познакомилъ своихъ читателей съ Бэрнсомъ и Чаттертономъ. Сочиненія послѣдняго были переведены, и его имя стало знаменитымъ, благодаря драмѣ Виньи. Между тѣмъ, большинство воздѣйствовало только издали и очень неопредѣленнымъ образомъ... Сентъ-Бёвъ прославилъ Купера. Вордсвортъ имѣлъ свой небольшой кругъ приверженцевъ, группировавшихся вокругъ того же критика и прославлявшихъ вмѣстѣ съ нимъ, съ Жоржъ Сандъ, Морисомъ де-Герэномъ и нѣкоторыми другими:

Wordsworth peu connu, qui des lacs solitaires
Sait tous les bleus reflets, les bruits et les mystères [1]).

Самымъ великимъ изъ англійскихъ поэтовъ, самымъ великимъ изъ всѣхъ лириковъ, въ глазахъ романтиковъ, былъ лордъ Байронъ,

Lui, dont l'Europe, encore toute armée,
Ecoutait en tremblant les sauvages concerts;
Lui, qui, depuis dix ans, fuyait sa renomméee,
Et de sa solitude emplissait l'univers;
Lui, le grand inspiré de la Mélancolie [2])...

У него ничего не было чисто англійскаго. Онъ стоялъ даже въ открытой оппозиціи къ своему отечеству и обществу. Онъ „переживалъ“ романтизмъ, заключалъ въ себѣ и олицетворялъ цѣлую эпоху. Онъ могъ быть по желанію мрачнымъ, полнымъ ненависти, гордымъ и возвышеннымъ. Никто не хотѣлъ знать, сколько уязвленнаго тщеславія и моральныхъ страданій скрывалось за этою горделивою позою... Всѣхъ вводило въ заблужденіе это лихорадочное возбужденіе, за которымъ трудно было

[1]) Вордсворта, мало извѣстнаго, знающаго всѣ голубыя отраженія, шумъ и таинственность одинокихъ озеръ.

[2]) Онъ, дикія пѣсни котораго слушала съ трепетомъ еще вооруженная Европа; онъ, который втеченіе десяти лѣтъ бѣжалъ отъ своей славы и своимъ одиночествомъ наполнялъ вселенную; онъ, великій поэтъ, вдохновленный Меланхоліей...

различить постоянную работу. Когда онъ умеръ въ Миссолонги, его сочли за мученика и А. де-Виньи прославилъ въ чудесныхъ стихахъ величіе поэта-воина, не удовлетворившагося мечтою и погибшаго изъ-за своей попытки перейти къ дѣйствію [1]).

Байрону поклонялись у насъ, можетъ быть, столько же за его жизнь, сколько и за его творчество. Между тѣмъ, какъ писатель онъ оказалъ значительное вліяніе на театръ и на лирическую поэзію. Въ 1819 — 1820 годахъ Пишо и Эсебъ де-Салль напечатали первый переводъ [2]) его произведеній съ любопытнымъ предисловіемъ, въ которомъ они ставили *Лару* и *Корсара* подъ покровительство *Жана Сбогара* и оправдывали автора въ томъ, что онъ „придавалъ небесный колоритъ мыслямъ и поступкамъ, заслуживавшимъ укора". Въ числѣ его первыхъ читателей былъ молодой Мишле: „Я поглощалъ его", писалъ онъ въ своемъ *Journal*, въ 1820 году. „Иначе и быть не могло. *Я напоминалъ тѣхъ, которые пьютъ крѣпкіе напитки*"... Дѣйствительно, это было опьяненіе, продолжавшееся вплоть до 1840 года. Развѣ еще въ 1837 году Понсаръ, классикъ Понсаръ, не дебютировалъ въ литературѣ переводомъ *Манфреда*? Байронъ быстро пріобрѣлъ права гражданства во Франціи. Дюма разсказываетъ намъ: „о Байронѣ говорили, какъ говорили о В. Скоттѣ и Шатобріанѣ". Послѣдній самъ признавалъ это съ явнымъ удовольствіемъ, и однажды, когда Марселюсъ восхвалялъ въ бесѣдѣ съ нимъ Вольтера, онъ противопоставилъ ему Байрона, который по его словамъ „оставилъ въ литературѣ своего отечества гораздо болѣе глубокій слѣдъ".

Драмы Байрона, произведенія, прежде всего, лирическія, не имѣли боль-

---

[1]) А. де-Виньи, *На смерть Байрона*, напечатано въ *Muse franaçise* (1824 года) и перепечатано Э. Ассомъ въ книгѣ *A. de Vigny et les éditions originales de ses poésies* (стр. 58). О Байронѣ во Франціи, см. Шатобріана, *Essai sur la litt. angl.* и книгу Marcellus (*Chateaubriand et son temps*); Стендаль, *Lord Byron en Italie* (въ *Racine et Shakespeare*) и *Corresp. inédite* (любопытная исторія отношеній Стендаля къ Байрону); В. Гюго, *Lord Byron et ses rapports avec la litt. actuelle* (статья въ *Muse française*, перепечатанная въ *Litt. et philos. mêlées*); А. де-Виньи *Journal d'un poète* и *Conservateur littéraire*, 1820 г.; Ламартинъ, *l'Homme*, въ первыхъ *Размышленіяхъ* и комментаріяхъ, и т. д.; Мюссе, *Conf. d'un enfant du siècle* и *Lettre à Lamartine* (1836 г.); А. Дюма, *Mémoires*, т. IV: Ж. Сандъ, *Essai sur le drame fantastique;* критическіе этюды Пишо, Вильмэна, Фил. Шаля и др.

[2]) Впослѣдствіи появился второй переводъ, вышедшій изъ подъ пера одного Пишо, часто перепечатывавшійся (въ 1842 году вышло его одиннадцатое изданіе), затѣмъ еще третій — Полэна Пари (1830 — 1831 г.), наконецъ, переводъ Бенжамэна Лароша (1837 г.). Послѣ смерти Байрона де-Леонвилль напечаталъ даже избранныя сочиненія Байрона для молодежи (*Beautés de lord Byron*, 1825 г., in-12). Слѣдуетъ упомянуть также о *Choix de poésies de Byron*, *W. Scott et Moore*, *traduction libre par l'un des rédacteurs de la Bibliothèque universelle* (въ двухъ томахъ), потому что, вѣроятно, Ламартинъ сначала читалъ Байрона въ этомъ переводѣ (см. комментарій ко вторымъ Размышленіямъ).

шого успѣха у насъ. Напротивъ, типъ байроническаго героя захватилъ нашъ театръ. Байронъ, по мнѣнію В. Гюго, основалъ новую школу, противоположную школѣ Шатобріана: онъ представлялъ духъ зла рядомъ съ духомъ добра, отрицаніе—рядомъ съ надеждою... Но, если оставить въ сторонѣ его пристрастіе къ Востоку, Греціи и Италіи, В. Гюго имѣлъ съ нимъ общаго только нѣкоторые повѣствовательные и описательные пріемы: онъ передѣлалъ *Мазепу*; но, прежде всего, въ *Восточныхъ мотивахъ* онъ рисовалъ, слѣдуя манерѣ Байрона, нѣкоторыя картины битвъ и бурь, столь же живописныя, какъ и описанія его предшественника; наконецъ, онъ ввелъ въ свои драмы байроновскаго героя, но измѣненнаго и смягченнаго. Виньи гораздо глубже ощутилъ на себѣ вліяніе байроновской меланхоліи, и очень возможно, что *мистерія Элоа, или сестра ангеловъ* навѣяна мистеріею Байрона *Небо и Земля* [1]): въ особенности нравственный обликъ этого поэта-воина и мученика, казалось, глубоко тронулъ его, такъ какъ онъ въ немъ видѣлъ собрата по оружію.

Ламартинъ самъ разсказывалъ, какъ онъ, послѣ того какъ смутно разглядѣлъ въ Женевѣ „блѣдную и фантастическую фигуру“ Байрона черезъ туманную дымку, былъ совершенно „опьяненъ этой поэзіей“. „Я, наконецъ, нашелъ чувствительный фибръ поэта, какъ бы сливавшійся съ этими внутренними голосами“... Въ 1820 году онъ посвящаетъ ему посланіе *l'Homme*:

J'aime de tes concerts la sauvage harmonie,
Comme j'aime le bruit de la foudre et des vents
Se mêlant dans l'orage à la voix des torrents [2])...

Позднѣе, послѣ смерти поэта, онъ продолжаетъ *Чайльдъ-Гарольда*. Еще позднѣе, быть можетъ, онъ вспоминаетъ о *Небѣ* и *Землѣ* въ своемъ *Паденіи Ангела*. Наконецъ, его собственное путешествіе на Востокъ является поэтическимъ путеводителемъ, въ духѣ Байрона. Но, въ сущности, онъ всегда нѣсколько шокировался гордостью и отчаяніемъ Байрона. Онъ проповѣдовалъ Байрону покорность въ 1820 году и никогда не переставалъ дѣлать это. Стендаль совершенно вѣрно замѣтилъ, что Ламартинъ, „это—Байронъ на французскій ладъ, лордъ Байронъ менѣе романтичный, но въ нравственномъ отношеніи—гораздо болѣе великій“. Вліяніе Байрона на него было, прежде всего, литературнымъ. Если англійскій поэтъ измѣнялъ его нравственное существо, то это случалось только въ извѣстные періоды, въ минуты безсилія, отчаянія и слабости.

---

[1]) Можетъ быть, Виньи читалъ *Любовь Ангеловъ* Томаса Мура, поэму, которая имѣла успѣхъ во Франціи въ эту эпоху и которую авторъ — возможно, что Виньи даже лично его зналъ — сочинилъ къ тому же въ Сенъ-Клу и Бельвю, въ 1821 и 1822 годахъ (ср. E. Asse, *Vigny et les éd. orig. de ses poésies*, стр. 76).

[2]) Я люблю дикую гармонію твоихъ пѣсенъ, какъ я люблю шумъ грома и вѣтра, смѣшивающійся во время грозы съ шумомъ потоковъ...

Онъ дѣйствовалъ на него подобно яду, котораго люди боятся и бѣгутъ, но котораго они избѣгаютъ именно потому, что имъ извѣстны его послѣдствія.

Болѣе всѣхъ поддавался опасному очарованію Мюссе. Онъ вполнѣ законно въ знаменитыхъ стихахъ протестовалъ противъ обвиненія его въ плагіатѣ. Но онъ же на одной прекрасной страницѣ *Исповѣди сына вѣка* признался, что испыталъ странное волненіе подъ вліяніемъ отчаянныхъ возгласовъ *Манфреда*: „это было какъ бы отрицаніемъ всего, что есть на небѣ и на землѣ". *Манфредъ*, какъ и *Донъ-Жуанъ*, является отрицаніемъ, соединеннымъ съ ироніей:

> Quelle atmosphère étrange on respire autour d'elle!
> Elle grise, elle tue, et n'en est que plus belle!
> Deux anges destructeurs marchent â son côté,
> Doux et cruels tous deux—la mort,—la volupté [1]).

Belcolore,—это горькая тоска, слѣдующая за развратомъ, это страсть и смерть, это—именно муза лорда Байрона!

Нѣмецкая литература.—Мы видѣли выше, какъ и въ какомъ направленіи нѣмецкій театръ воздѣйствовалъ на нашихъ романтиковъ. Внѣ театра мы обязаны были Германіи темами вдохновенія, двумя или тремя варіантами романтическаго лиризма и нѣкоторымъ числомъ критическихъ идей.

Германія, быть можетъ, болѣе, чѣмъ Англія, представляла извѣстный матеріалъ для романтическаго любопытства по отношенію къ мѣстному колориту. Шотландія В. Скотта была довольно быстро исчерпана. Не такъ скоро почувствовалась усталость отъ Леноры, ѳульскаго короля, легендъ и замковъ на Рейнѣ... Въ 1843 году германскіе Средніе Вѣка еще прославляются въ драмѣ *Бургграфы*. Шатобріанъ въ *Мученикахъ* (кн. VI) открылъ этотъ источникъ вдохновенія и показалъ германцевъ IV вѣка, глаза которыхъ имѣли „цвѣтъ бурнаго моря", а волосы „походили на кровь и огонь". Вся романтическая школа была какъ бы влюблена въ древнюю Германію; Селестэнъ Нантёль и художники съ радостью прославляли ее [2]); Гюго описывалъ ее въ *Рейнѣ* и прославилъ въ *Легендѣ вѣковъ;* даже Мюссе допустилъ, чтобы его воображеніе блуждало по чисто романтическимъ пейзажамъ, которые пытался набросать

---

[1]) Какую странную атмосферу вдыхаешь вокругъ нея! Она опьяняетъ, убиваетъ и становится отъ этого еще прекраснѣе! Два губительныхъ ангела идутъ возлѣ нея, оба—нѣжные и жестокіе: смерть и страсть.

[2]) О вліяніи Германіи на романтическое искусство см. Шамфлери, *Les vignettes romantiques, hist. de la litt. et de l'art* (1825 — 1840 г.), Dentu, 1883 года, in-4, (гл. VI—*De l'inf. german. sur le romantisme,* гл. VIII—*Lenore,* гл. IX—*Hoffmann*). См. также прекрасныя иллюстраціи Делакруа къ Фаусту (1808 г.).

карандашъ Делакруа. Германія олицетворялась для нихъ въ рыцарствѣ, готическомъ искусствѣ, Среднихъ Вѣкахъ.

О современной Германіи первые романтики знали очень мало. Они черпали всѣ свѣдѣнія изъ книги г-жи Сталь. Только послѣ 1830 года, послѣ основанія *Revue des Deux Mondes*, появились серьезныя и систематическія статьи о современной Германіи, принадлежавшія Кине, Лерминье, Мармье, Амперу, Фил. Шалю, Блазу де-Бюри, Сенъ-Рене Тальандье. Изученіе, начавшееся въ то время, когда романтизмъ уже создался, имѣло серьезные результаты въ области критики и исторіи и менѣе замѣтные—въ поэзіи и романѣ.

Литературная Германія подарила нашимъ романтикамъ *Фауста*, *Вертера* и *Сказки* Гофмана. Правда, она прислала намъ также Генриха Гейне. Но, какъ поэта, его узнали у насъ только во время второй имперіи.

Вертеръ, знакомый намъ еще съ XVIII вѣка, былъ понятъ по-настоящему только около 1820 года... Въ то время онъ сталъ живою книгою! Ламартинъ признается въ этомъ: *Вертеръ* послѣ того, какъ былъ „болѣзнью его поэтической юности", „воздѣйствовалъ на *Размышленія* и *Жослэна*"—онъ могъ бы сказать: и на *Рафаэля*. Мюссе, вернувшись изъ Венеціи послѣ разрыва съ Жоржъ Сандъ, открываетъ въ своемъ отчаяніи только двѣ книги: *Новую Элоизу* и *Вертера*. Чаттертонъ, Жозефъ Делормъ и Валери также читали романъ Гёте; пусть они пережили его по-своему,—это является только доказательствомъ того, что они были всецѣло охвачены имъ.

По сравненію съ *Вертеромъ* другіе романы Гёте показались холодными. Надо было появиться *Фаусту*—„самой мрачной человѣческой фигурѣ, какая только олицетворяла когда-либо зло и несчастіе", по словамъ Мюссе, чтобы выдержать сравненіе. Поняли ли у насъ хорошо этого *Фауста*, котораго съ 1823 года у насъ переводили, и которому подражали" [1])? Не говоря уже о второй части *Фауста*, въ которомъ Ламеннэ видѣлъ произведеніе „шарлатана",—могли ли мы постичь настоящія стремленія поэта, выяснить философію поэмы и ея скрытый смыслъ? Кажется болѣе правдоподобнымъ, что романтики читали „чудесную книгу", какъ ее читалъ Берліозъ: скорѣе, какъ поэты, чѣмъ какъ критики. *Фаустъ* казался поэмою сомнѣнія, его герой былъ „атеистомъ съ сѣдой бородой", котораго „падшій архангелъ"

Sous son manteau de feu, comme une ombre legère,
Emporte dans l'espace à ses pieds suspendu [2]).

---

[1]) *Фаустъ* былъ переведенъ въ 1823 году два раза, Сентъ-Олэромъ и Стапферомъ; потомъ Жераромъ де-Нерваломъ въ 1828 г.; позднѣе—Анри Блазомъ.

[2]) Подъ своимъ огненнымъ плащомъ, какъ легкую тѣнь, *уноситъ* въ пространство, въ то время, какъ тотъ держится за его ноги.

Иллюстрація къ сценѣ изъ „Фауста“ Гете

(съ литографіи Эжена Делакруа).

Онъ казался достойнымъ братомъ Манфреда. Онъ вдохновлялъ *Damnation* Берліоза, *Агасфера* Кине, можетъ быть, нѣкоторыя части философскихъ романовъ Бальзака. Его вліяніе было прочно въ силу его необыкновенной сложности. Теофиль Готье въ своей *Исторіи романтизма* говоритъ очень справедливо: „Всѣ стремились постигнуть таинственность *Фауста* Гёте, который, по словамъ г-жи Сталь, содержитъ въ себѣ все, *даже кое-что болѣе этого*“!

Наряду съ другими элементами, онъ содержалъ въ себѣ фантастическій, или, какъ понималъ это слово Гюго, „гротескный“. Брокенъ, вѣдьмы и шабашъ доставили *Фаусту* такую же судьбу, какую имѣли *Ленора*, нѣсколько отрывковъ изъ Жанъ-Поля и въ особенности—*Сказки* Гофмана. Послѣдній въ глазахъ всего поколѣнія былъ однимъ изъ самыхъ настоящихъ представителей Германіи, отечества „галлюцинацій ума“... Четыре переводчика не исчерпали успѣха *Маіората*, *Г-жи де-Скюдери* или *Донъ - Жуана* [1]). Въ нихъ нравилась наблюдательность, ограниченная, но замѣчательно тонкая и точная, — неожиданный видъ поэзіи, казавшійся немного страннымъ, въ особенности же—фантастическій элементъ! Сентъ-Бёвъ очень восторгался Гофманомъ за то, что тотъ выдѣлилъ „магнетизмъ поэзіи“ и различилъ „всю обратную сторону перспективъ природы и человѣческихъ жизней“... Цѣлая демоническая и фантастическая литература появилась подъ вліяніемъ *Сказокъ* этого предшественника Эдгара Поэ: Нодье, Сулье, Т. Готье были его должниками, можетъ быть, и Бальзакъ,—и уже навѣрное, судя по ея же словамъ,—Жоржъ-Сандъ.

Вліяніе нѣмецкой лирической поэзіи было ничтожно: оно выразилось исключительно въ переводахъ [2]). Напротивъ, нѣкоторые историки и критики обязаны были Германіи плодотворными идеями.

Исторія, или скорѣе — философія исторіи, получила по ту сторону Рейна могущественное развитіе благодаря Гердеру (*Мысли о философіи человѣческой исторіи*, 1784 — 1791 годъ), Нибуру (*Римская исторія*, 1811 г.), Крейцеру (*Символизмъ и миѳологія древнихъ народовъ*, 1810—1812 г.), наконецъ, братьямъ Гриммамъ, многочисленные труды которыхъ обогатили одновременно исторію религій, учрежденій и языка. Всѣ эти сочиненія, очень различныя между собою, имѣли, однако, общія характерныя черты: они восходили къ возникновенію народовъ, расъ и міра; они ввели въ исторію методъ и результаты миѳологіи, исторіи религій, лингвистики; наконецъ, они вполнѣ носили національный характеръ,

---

[1]) Гофмана переводилъ Леве-Веймаръ, переводъ котораго, съ иллюстраціями Тони Жоанно, появлялся выпусками съ 1829 по 1833 годъ, затѣмъ Туссенель, Эгмонъ, Мармье.

[1]) См. *Etudes françaises et étrangères* Э. Дешана (1828 г.). *Poésies européennes* Леона Галеви (1833 г.) и др.

такъ какъ стремились къ прославленію древней и современной Германіи. Исторія становилась философской, ученой и національной. Этотъ троякій характеръ произвелъ сильное впечатлѣніе на Кине и Мишле. Первый зналъ хорошо нѣмецкій языкъ, такъ какъ долго жилъ въ Гейдельбергѣ, посѣщалъ Крейцера и Нибура; онъ издалъ, ободряемый В. Кузэномъ, переводъ Гердера; „книга Гердера, — справедливо говоритъ Кузэнъ, — является первымъ большимъ памятникомъ, воздвигнутымъ въ честь идеи постояннаго прогресса человѣчества, во всѣхъ смыслахъ и направленіяхъ“. Кине заимствовалъ у своихъ нѣмецкихъ учителей страсть къ философской исторіи, понятой какъ постоянное изученіе всѣхъ расъ и всѣхъ народовъ, при помощи всѣхъ наукъ. Мишле заимствовалъ у нихъ скорѣе ихъ пристрастіе къ національной исторіи. Въ 1825 году онъ жилъ въ Германіи, изучилъ нѣмецкій языкъ, нѣмецкихъ философовъ до такой степени, что, по словамъ Кине, у него „разбилась голова“. Онъ любилъ Нибура и Якоба Гримма и говорилъ: „моя дорогая Германія“. Онъ написалъ, въ подражаніе Гримму, свою книгу *Происхожденіе французскаго права* и не создалъ бы безъ Нибура свою *Римскую исторію*: „Римъ, заявлялъ онъ, говоря о своемъ учителѣ въ предисловіи, — возродился благодаря вторженію сѣверныхъ народовъ, и надо было также явиться сѣверянину, варвару, чтобы возродить исторію Рима“.

Главнымъ учителемъ Кине и Мишле былъ Викторъ Кузэнъ, великій апостолъ нѣмецкой философіи во Франціи, но апостолъ болѣе краснорѣчивый, чѣмъ ученый, и даже иногда компрометирующій... Послѣ Виллье, г-жи Сталь и Жерандо онъ пытался познакомить Францію съ Кантомъ, Фихте, Шеллингомъ и Гегелемъ, которыхъ онъ лично зналъ. Но Гегель встрѣтилъ передъ лицомъ большинства публики опаснаго врага въ лицѣ Генриха Гейне,—и къ тому же романтики, по большей части, были слишкомъ плохими философами, чтобы извлечь большую пользу изъ его ученій! Кузэну, между тѣмъ, удалось внушить французскимъ читателямъ уваженіе къ нѣмецкой мысли, онъ восхвалялъ въ прекрасныхъ выраженіяхъ ея глубину и свободу и, предчувствуя ея плодовитость, онъ приготовилъ путь Тэну и Ренану.

Итальянская литература.—Англія болѣе, чѣмъ всякая другая нація, помогла романтикамъ оріентироваться въ области литературы. Но еще болѣе, чѣмъ Англія, даже болѣе чѣмъ Германія, южныя національности подѣйствовали на романтическое воображеніе. Новая итальянская литература дала очень немного матеріала нашей между 1815-мъ и 1848 годомъ. Испанская литература не дала ничего. Зато вліяніе итальянское, испанское, восточное ощущалось, прежде всего, въ томъ смыслѣ, что мы полюбили изъ всѣхъ странъ ихъ пейзажи, нравы и прошлое. Нельзя считать подобное вліяніе совершенно лишеннымъ значенія,

хотя, съ другой стороны, его нельзя, конечно, сравнивать съ вліяніемъ такихъ писателей, какъ Шекспиръ, Байронъ или Гете.

Шатобріанъ, г-жа Сталь, Сисмонди, Стендаль приготовили пути, насколько дѣло касалось Италіи. Салонъ г-жи Альбани очень помогъ установленію личныхъ отношеній между писателями обѣихъ націй: [1] Бонштеттенъ, Сисмонди, г-жа де Суза, г-жа Сталь, Стендаль и другіе, поддерживали съ вдовой Альфьери сношенія, возникшія еще до начала революціи, когда она пріѣхала съ своимъ любовникомъ и поселилась въ Парижѣ. Позднѣе салонъ княгини Бельджоіозо, подруги Мюссе, Кине, Гейне, и въ особенности—Минье, собиралъ, въ пору расцвѣта романтизма, друзей Италіи.

Но, около 1820 года, великимъ защитникомъ Италіи передъ лицомъ общественнаго мнѣнія былъ *Arrigo Beyle*, *Milanese*, какъ онъ самъ называлъ себя... Въ сочиненіяхъ *Римъ, Неаполь и Флоренція* (1817 г.). *Исторія живописи въ Италіи* (1817 г.) *Скитанія по Риму* (1827 г.), во всѣхъ своихъ романахъ и вообще во всемъ своемъ творчествѣ, Стендаль изображалъ изъ себя защитника виртуозности и итальянской „энергіи“. Никто не настаивалъ болѣе, чѣмъ онъ, на той мысли г-жи Сталь, которую онъ часто повторялъ, хотя и смѣялся надъ нею, что любовь въ Италіи является „быстрымъ и глубокимъ впечатлѣніемъ, которое можно скорѣе выразить молчаливыми и страстными поступками, чѣмъ искуснымъ языкомъ“. Стендаль прежде всего заставилъ полюбить итальянскую страсть нашихъ романтиковъ, автора *Contes d'Espagne et d'Italie* или автора *Colomba* и *Matteo Falcone*. Мюссе, Мериме, Теофиль Готье, Жоржъ Сандъ, всѣ чувствуютъ ту же нѣжность къ этой землѣ, гдѣ Байронъ, до Стендаля, уже научилъ ихъ искать красивую любовь и красивыя преступленія. Всѣ любили и рисовали ее, являясь пламенными поклонниками искусства и солнца, и старались заимствовать у нея то, что она всегда сохраняетъ, даже среди худшихъ своихъ заблужденій: чувство красоты [2].

Но были и другія причины, привлекавшія въ первой половинѣ XIX вѣка поклонниковъ въ страну Альфьери, Фосколо, Сильвіо Пеллико или Манцони.

O terre du passé, que faire en tes collines?
Quand on a mesuré tes arcs et tes ruines

---

[1]) См. сочиненія Сенъ-Рене Тальандье и А. Рэмона о г-жѣ Альбани и ея кругѣ, письма Сисмонди къ графинѣ, напечатанныя первымъ (1864 г.).

[2]) О вліяніи Италіи на Ламартина см. Зиромскаго, *Lamartine poète lyrique* (1896 г.) кн. I, гл. V. — О манерѣ романтиковъ изображать Италію см. Royer, *Venezia la bella* (1833 г. 2 тома, in-8), сочиненія Жоржъ Сандъ, Т. Готье, Антони Дешана и т. д.—О путешествіяхъ въ Римъ: Bournet, *Rome, études de littérature et d'art* (1883 г.) и приложеніе къ изданію *Voyage de Montaigne*—Ал. Д'Анкона, 1882 г.

Et fouillé quelques noms dans l'urne de la mort,
On se retourne enfin vers les vivants: tout dort!... [1])

Развѣ эта тирада Ламартина,—стоившая ему дуэли съ полковникомъ Пепе,—этотъ краснорѣчивый упрекъ поэта не предполагалъ никакой скрытой симпатіи?

Poussière du passé qu'un vent stérile agite! [2])

Да, но изъ этого праха поднимались нѣкоторые голоса, требовавшіе свободы и единства страны. Дѣло итальянской независимости, тѣсно связанное съ итальянскимъ романтизмомъ—доставило Италіи много иногда недостаточно скрытныхъ друзей среди французскихъ писателей того періода: Эдгара Кине и Мишле, Огюста Барбье и Бризё, критиковъ, поэтовъ, историковъ [3]). До автора *Poèmes barbares* они говорили:

Lève-toi, lève-toi, magnanime Italie...
La France te viendra, les deux ailes ouvertes,
Par la route de l'aigle et de la liberté. [4])

Большинство нашихъ великихъ романтиковъ поддавалось этому двоякому вліянію Италіи: эстетическому и патріотическому. Оба эти вліянія очень чувствуются у Ламартина: слѣдъ его путешествій по ту сторону Альпъ въ 1811—12 году и въ 1820—21 очень глубокъ въ его стихахъ. Римъ давалъ отзвукъ его меланхоліи; Неаполь, „родина чувствъ" и Граціэллы, подарилъ его, какъ онъ однажды писалъ къ Вирьё, „могущественными впечатлѣніями геніальной страны". Его поэзія полна итальянскихъ воспоминаній, блестящихъ и цвѣтистыхъ. А сколько подобныхъ воспоминаній и поэтическихъ впечатлѣній найдется у Жоржъ Сандъ и Мюссе!

Но какія итальянскія книги читали они? Собственно говоря,—очень мало! Сочиненія двухъ или трехъ классиковъ и очень немногихъ современныхъ авторовъ.

Въ числѣ классиковъ на первомъ планѣ стоятъ Дантъ и Петрарка. Творчество Петрарки явилось однимъ изъ источниковъ лиризма Ламартина: въ тотъ день, когда поэтъ написалъ *Одиночество*, онъ унесъ съ собой въ горы, по его же словамъ, томъ *Canzoniere*. Онъ читалъ его съ ранней юности и нашелъ въ немъ отраженіе „звучной и мелодичной

---

[1]) О, земля прошлаго, что дѣлать среди твоихъ холмовъ? Когда смѣришь твои арки и твои развалины, узнаешь нѣкоторыя имена, скрытыя въ урнѣ смерти, и обратишься, наконецъ, къ живымъ: тамъ все спитъ...

[2]) Прахъ прошлаго, разсѣиваемый безплоднымъ вѣтромъ.

[3]) См. *Pianto* Барбье (1837 г.) *l'Andromède* Бризе (1848 г.) — См. также Кине, *Allemagne et Italie* (1839 г.) и для знакомства съ другимъ оттѣнкомъ—Казиміра Делавиня *(Parthénope* въ *Messéniennes)*.

[4]) Возстань, возстань, великодушная Италія... Франція придетъ къ тебѣ, съ распростертыми крыльями, по пути орла и свободы.

души“, стремящейся къ сердечному и религiозному идеалу, сходному съ его собственнымъ.—Дантъ, какъ и Петрарка, былъ прославленъ критикою временъ имперiи: Непомюсэнъ Лемерсье, приступая къ своей *Panhypocrisiade*, обратился къ нему съ полнымъ уваженiя и еще болѣе страннымъ посланiемъ... Но возрожденiе интереса къ Данту во Францiи было, прежде всего, заслугою Шатобрiана, и всѣ этюды, посвященные ему тогда, восходятъ къ *Духу Христiанства:* главы въ книгахъ Сисмонди и Жэнгене, прекрасныя лекцiи Форiеля въ Сорбоннѣ (въ 1833 и 1834 году), книга Озанама *Дантъ и Католическая философiя въ XIII вѣкѣ* (1839 г.), очерки Ампера [1]). Дантъ, какъ болѣе извѣстный поэтъ, вдохновилъ художниковъ, прежде всего—Делакруа, въ его *Barque de Dante*. Его много переводили, лучше всѣхъ — Эмиль Дешанъ [2]). Развѣ великая дантовская эпопея не была чуднымъ образцомъ этого искусства Среднихъ Вѣковъ, которое увлекло воображенiе нашихъ романтиковъ, но глубоко религiознаго смысла котораго они, собственно говоря, никогда не поняли? Нѣкоторые романтическiе критики, Озанамъ или Форiель, проникли въ глубь *Божественной Комедiи*. Но поэты, кажется, понимали только внѣшнюю сторону произведенiя, въ частности драматическiе эпизоды, вродѣ исторiи Уголино или Паоло и Франчески.— Наконецъ, Боккаччiо вдохновилъ Мюссе, при созданiи его *Simone*, которая, однако, беретъ свое начало и у Лафонтэна.

Изъ современной литературы очень немногiя произведенiя перешли за Альпы. Трагедiи Альфьери, не носящiя романтическаго характера, много разъ были переведены и изданы въ Парижѣ, а его *Мемуары* дали о немъ, какъ человѣкѣ, такое представленiе, которое могло только льстить новымъ стремленiямъ: „Вотъ человѣкъ,—писалъ молодой Ламартинъ своему другу Вирьё,—котораго я люблю почти столько же, какъ и Руссо, и который, конечно, въ гораздо большей степени былъ генiальнымъ человѣкомъ и поэтомъ“ [3]). Альфьери казался Байрономъ раньше Байрона. Но, какъ писатель, онъ далеко не оказывалъ такого же воздѣйствiя. Стендаль презрительно выражался о немъ: „Онъ умѣлъ только еще болѣе истощить, *spolpare*, скудную французскую систему“, и, если Непомюсэнъ Лемерсье заимствовалъ у него сюжетъ *Агамемнона*, романтики уважали его издалека, не вступая съ нимъ въ тѣсное общенiе.

---

[1]) Книга, составившаяся изъ лекцiй Форiеля, появилась только въ 1854 г.: *Dante et les origincs de la langue et de là littérature italiennes*. Книга Озанама была передѣлана и дополнена въ 1845 г. Книга Ампера *(la Grèce, Rome et Dante)* появилась въ 1848 г.

[2]) Божественная Комедiя Данта Алигьери, переведенная по-французски (Парижъ, 1829 г.).

[3]) Письмо отъ 3-го января 1811 г.—См. Сисмонди, *Litt. du midi de l'Europe*: Стендаль, *Racine et Shakespeare;* Вильмэнъ, *Litt. du XVIII-e siècle* и т. д.

Сисмонди хвалилъ его за то, что онъ вывелъ на сцену „единичнаго человѣка, съ его мыслями и страстями“, откидывая все, что могло бы сдѣлать изъ его героевъ римлянъ, шотландцевъ, готовъ, и поэтому-то онъ очень мало нравился у насъ.

Изъ всего итальянскаго романтизма, только два имени были дѣйствительно знамениты во Франціи: Манцони и Сильвіо Пеллико; послѣдній, впрочемъ, былъ обязанъ своей славою не только чисто литературнымъ мотивамъ. Монти вызывалъ восторгъ у г-жи Сталь, и его очень хвалилъ, хотя иногда въ иронической формѣ, Стендаль: его совсѣмъ не читали. То же самое можно было бы сказать и о Фосколо, еслибъ *Джакопо Ортисъ*, много разъ переведенный по-французски, не былъ представленъ нашей публикѣ Дюма-отцомъ и отнесенъ къ той же категоріи, какъ и безчисленныя попытки нашихъ романтиковъ „писать въ вертеровскомъ духѣ“, которыя нельзя, однако, и сравнивать съ самимъ *Вертеромъ*. Мюссе воспѣлъ въ очень хорошихъ стихахъ „мрачнаго возлюбленнаго смерти“, „бѣднаго“ Леопарди; но только значительно позднѣе у насъ изучили чудеснаго автора *Canzoni*, величайшаго итальянскаго поэта XIX вѣка.

Итальянскій романтизмъ былъ воплощенъ, въ глазахъ французскихъ романтиковъ, въ лицѣ Сильвіо Пеллико и Манцони. Оба были обязаны многимъ Франціи, если правда, какъ утверждаетъ Канту, что романтизмъ проникъ въ Италію благодаря сочиненіямъ г-жи Сталь, если она, дѣйствительно, содѣйствовала тому, чтобы этотъ народъ вернулъ себѣ чувство нравственнаго достоинства и смѣлаго стремленія въ сферѣ литературы. Въ отличіе отъ французскаго романтизма, прежде всего—движенія въ области искусства, или англійскаго романтизма, носившаго моральную окраску, итальянскій романтизмъ былъ, главнымъ образомъ, политическимъ движеніемъ. *Тюрьмы* Пеллико вызвали къ ихъ автору, а черезъ него—и къ его отчизнѣ, больше симпатій, чѣмъ всѣ его трагедіи; Пеллико, кромѣ этого, выросъ во Франціи и преподавалъ въ Миланѣ исторію нашей литературы: чисто итальянскаго у него былъ только его патріотизмъ [1]). Что касается Манцони, послѣдователемъ котораго былъ авторъ *Франчески да Римини* и *Конрадина*, важно указать, что онъ обязанъ былъ многимъ школѣ Шатобріана и указаніямъ Форіеля. По своему религіозному чувству, прорывающемуся въ его *Inni sacri*, онъ является прямымъ послѣдователемъ автора *Духа Христіанства,* и въ своемъ *Письмѣ къ г-ну Шове* онъ только развиваетъ идеи, усвоенныя имъ во время разговоровъ съ этимъ „дорогимъ и милымъ Форіелемъ“,—какъ его называла его мать,—который былъ одновременно

---

[1]) Многія изданія подлиннаго текста произведеній Сильвіо Пеллико появились въ Парижѣ, между 1830 и 1840 г. *Тюрьмы* (1833 г.) были переведены на всѣ языки.

его переводчикомъ, комментаторомъ и учителемъ [1]). Что касается *Carmagnola* и *Adelchi*, сочиненій, знакомыхъ французской публикѣ почти съ минуты ихъ появленія, то могли ли они повліять глубоко на судьбы нашей національной драмы? Можно усомниться въ этомъ. Эти сочиненія, прежде всего, — патріотическія и религіозныя, поскольку они являлись историческими драмами, были отголосками Шиллера и Вальтеръ-Скотта. Они могли принести съ собою только новое подтвержденіе уже извѣстныхъ намъ теорій. Что же касается прекраснаго романа *Обрученные*, если онъ, по выраженію Гете, заставилъ „течь воду на мельницѣ романтизма“, то надо замѣтить, что въ 1827 году, когда появился романъ, „мельница“ уже была въ ходу, благодаря автору *Айвенго*. Самые замѣтные слѣды Манцони у насъ, можетъ быть, сказываются въ идеяхъ, перешедшихъ изъ *Письма къ г. Шове объ единствахъ* — въ предисловіе къ *Кромвеллю:* это нѣсколько удачныхъ и смѣлыхъ взглядовъ на основной характеръ романтизма.

Испанія.—Испанія,—„эта нація, еще болѣе великая, чѣмъ безумная“,—какъ называлъ ее Лафонтэнъ, посылала намъ въ нѣсколько пріемовъ, начиная съ классической эпохи, своихъ поэтовъ и романистовъ. Романтики не открыли поэтому ни Лопе де-Вега, ни Кальдерона, ни даже *Romancero*... Они только еще лишній разъ черпали изъ этихъ уже извѣстныхъ источниковъ, которыми пренебрегалъ XVIII вѣкъ. Имѣя это въ виду, надо все же отмѣтить, что они эксплоатировали ихъ съ новымъ рвеніемъ, достойнымъ похвалы.

Они, несомнѣнно, гораздо лучше, или съ меньшимъ числомъ пробѣловъ, поняли испанскую драму: Шлегель или Сисмонди указали имъ на эту могущественную и богатую литературу, а Вильмэнъ, Форіель, Віардо, Фердинандъ Дени, де-Пюибюскъ или Филаретъ Шаль продолжали это ознакомленіе, распространяя его даже на Португалію [2]). Эсменаръ и Лабомелль своими переводами обезпечили испанской драмѣ почетное мѣсто

---

[1]) Переводъ пьесъ Манцони, сдѣланный Форіелемъ, появился въ 1823 году. — О Манцони см. Стендаля, *Corr. inéd*, томъ II. — Ламартинъ подражалъ изъ сочиненій Манцони въ *Одѣ къ Бонапарту* — поэмѣ *In morte di Napoleone*. — О вліяніи Манцони во Франціи см. Ш. Дежоба, *Etudes sur la tragédie* и Суріо, *La préface de Cromwell* (1897 г.) стр. 5 и слѣд.

[2]) Вильмэнъ, *Littérature du moyen âge* (1830 г. 2 тома); Форіель, этюдъ о Лопе де Вега (*Revue des Deux Mondes*, 1832 г.); Віардо, *Etudes sur l'histoire de la litt. de l'Espagne* (1835 г.); Дени, *Chroniques chevaleresques de l'Espagne et du Portugal* (1832 г. 2 тома); Ф. Шаль, *Etudes sur l'Espagne* (1847 г.); de Puibusque, *Hist. comp. des littér. esp. et franç.* (1843 г.); Ш. Маньенъ, *Causeries et méditations* (1843 г.); Сане, *Poésie lyrique portugaise* (1808 г.); Дени, *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal* (1826 г.) и пр.

среди *Шедёвровъ иностранныхъ театровъ* [1]). Абель Гюго и Дама Гинаръ переводили *Romancero* [2]). Наконецъ, Віардо, въ 1836 году, выпустилъ новый, очень распространенный переводъ *Донъ-Кихота*. Образовалось такимъ образомъ движеніе для изученія Испаніи. Но надо замѣтить что, исключая *Romancero*, уже изученнаго въ Германіи Гердеромъ, ни одно изъ этихъ произведеній не было вполнѣ новымъ для французской публики. Ни одно изъ нихъ не принесло намъ, въ особенности, заслуживавшей усвоенія литературной формы. Не было въ сущности ничего болѣе далекаго отъ драмы Гюго, Менендецъ-и-Пелайо или Дюма, чѣмъ *Комедіи* Кальдерона или Лопе де Вега! Романтическая драма не была испанской ни по своей конструкціи, въ основѣ своей логической и чисто французской, ни по тому чувству, которое она высказываетъ, такъ какъ никогда испанскій драматургъ не думалъ о чести, о любви или объ убійствѣ такъ, какъ думаютъ Эрнани или Рюи-Блазъ... Мы можемъ по этому вопросу довѣриться Жуану Валеро или Менендецу-и-Пелайо. Что касается *Romancero*, которому подражалъ съ такою наивною неточностью Эмиль Дешанъ [3]), это произведеніе не столько открыло нашимъ поэтамъ новый источникъ лиризма, сколько заставило ихъ полюбить героическую и дикую Испанію.

Въ этомъ, дѣйствительно, сказывается настоящее вліяніе Испаніи на насъ: она обогатила область поэтическаго воображенія. Въ сферѣ драмы она внушила поэту *Рюи-Блаза* и *Эрнани,* довольно посредственно знакомому, въ сущности, съ испанскою жизнью, сцены, торжественныя и полныя лиризма, рыцарскія и благородныя мечтанія, роскошныя и грандіозныя видѣнія. Еще лишній разъ классическая родина рыцарства заставила Францію поддаться обаянію героизма! *Romancero* непосредственно воздѣйствовалъ на *Romancero du Cid* въ *Легендѣ вѣковъ*, а Преціоза изъ *Севильской цыганки* Сервантеса снова ожила въ лицѣ Эсмеральды. Гюго вовсе не зналъ испанской *Комедіи*. Его дѣйствующія лица, по словамъ самаго авторитетнаго изъ современныхъ испанскихъ критиковъ, Менендеца-и-Пелайо, „кажутся плясунами изъ театра маріонетокъ, являются столько же испанцами, сколько турками, и могутъ быть приняты за настоящихъ представителей извѣстной расы только какимъ-нибудь уроженцемъ Южной Америки, изучавшимъ въ Парижѣ нашу исторію и

---

[1]) *Шедёвры иностранныхъ театровъ* (1822 г.); Damas-Hinard, *Chefs-d'oeuvre du théâtre espagnol* (1841—44 г., 3 тома).

[2]) Creusé de Lesser. *Les romances du Cid* (1814): A. Hugo, *Romances historiques* (1822).

[3]) См. въ *Etudes françaises et étrangères* серію *Romances sur Rodrigue, roi des Goths, imitées de l'espagnol*. Это — первый набросокъ испанскихъ поэмъ изъ *Легенды вѣковъ*.

наши нравы“ [1]). Но онъ былъ знакомъ съ *Romancero* и еще лучше—съ „плутовскимъ романомъ“. Эмиль Кастеляръ сказалъ однажды въ Сорбоннѣ,—и мы должны ему вѣрить: „Въ талантѣ Виктора Гюго отражаются нѣкоторые лучи нашего солнца“.

Такимъ образомъ, испанскую литературу романтики знали плохо: самый языкъ они, въ общемъ, мало изучали, и въ *Bug Jargal* встрѣчаются цитаты на подозрительномъ кастильскомъ нарѣчіи... Вопреки усиліямъ Мартинеца де ла Роза, жившаго въ Парижѣ и знакомаго съ нѣкоторыми изъ французскихъ романтиковъ, страна мало изучалась, и Бретонъ де лосъ Герреросъ могъ вполнѣ справедливо смѣяться, въ своихъ комедіяхъ, надъ страннымъ невѣжествомъ французовъ по отношенію къ его отчизнѣ. Несмотря на это невѣжество, романтики очень любили Испанію и много говорили о ней: между прочимъ, Викторъ Гюго въ *Восточныхъ мотивахъ* проявилъ блестящимъ образомъ эту сентиментальную симпатію. Нѣкоторые, — поспѣшимъ въ этомъ сознаться, — изображали все сообразно природѣ или исторіи: Фонтенэ въ своихъ красивыхъ *Сценахъ изъ кастильской и андалузской жизни*; Теофиль Готье въ своемъ чудесномъ *Путешествіи*; Мериме, который, съ цѣлью написать *Исторію донъ Педро Жестокаго*, много занимался въ аррагонскихъ архивахъ, и сочиненія котораго *Семья Карважаль* и *Карменъ* отличаются смѣлымъ и правдивымъ изображеніемъ нравовъ.

Востокъ.—Въ Испаніи романтикамъ нравился католицизмъ, Средніе Вѣка, вся живописная сторона... На Востокѣ они полюбили исламъ и солнце. „На востокѣ,—говорилъ Викторъ Гюго,—все величественно, богато, плодотворно, какъ въ Средніе Вѣка, которые были другимъ моремъ поэзіи“. Романтическій Востокъ ведетъ свое начало отъ такихъ картинъ, какъ *Massacres de Scio* и *Prise de Jaffa*: художники открыли его раньше поэтовъ, и всѣ впервые узнали его не по книгамъ... Экспедиція Бонапарта въ Египетъ, правда, породила замѣчательное движеніе въ смыслѣ изученія Востока, но она не имѣла непосредственныхъ литературныхъ результатовъ [2]). *Путевыя записки* Шатобріана (1811 г.) подали сигналъ и примѣръ для путешествій по Палестинѣ и Греціи. За ними послѣдовали Байронъ, Жераръ де Нерваль, Ламартинъ, Т. Готье и много дру-

---

[1]) См. Сурio, *la Préface de Cromwell*, стр. 10 и слѣд.; Рауль Розьеръ, *La genèse d'Hernani* (*Etudes sur la poésie contemporaine*, 1896 г.) Menendez y Pelayo, *Hit. de las Ideas estéticas en Esp.* (т. V) Морель-Фатіо, *L'Espagne en France* (*Etudes sur l'Espagne*, 1886 г.).

[2]) Надо указать, впрочемъ, на *Choix de poésies orientales* въ стихотворномъ и прозаическомъ переводѣ Эрнеста Фурнье, Гарсэна де Тасси и пр., собр. Франциcкомъ Мишелемъ (Парижъ, 1829—1830 г.): многіе сотрудники, напримѣръ, Сильвестръ де Саси, были знаменитыми оріенталистами.

гихъ. Востокъ не прибавилъ ничего къ романтической мысли. Но онъ повліялъ на воображеніе всѣхъ!

Одно историческое событіе возбудило новыя симпатіи,—это была война за независимость Греціи. Можно сказать, что съ 1820 года во Франціи возрождается филэллинизмъ. Въ 1825 году Пуквилль, бывшій консулъ Франціи при дворѣ Али-паши, печатаетъ свою *Исторію возрожденія Греціи*. Въ 1824 и 1825 годахъ Форіель издаетъ свои *Народныя пѣсни современной Греціи*. Эти книги были двумя литературными источниками романтическаго филэллинизма. Ламартинъ черпалъ въ обоихъ для своего сочиненія *Послѣдняя пѣснь путешествія Чайльдъ-Гарольда*. Гюго непосредственно вдохновлялся Форіелемъ въ своихъ *Восточныхъ мотивахъ*. Это было нѣчто вродѣ поэтическаго крестоваго похода. Шатобріанъ также вмѣшался въ это дѣло; Кине выпустилъ краснорѣчивую и ученую книгу о *Современной Греціи* (1830 г.). Но въ особенности Гюго, въ своихъ *Восточныхъ мотивахъ*, прославилъ храбрость клефтовъ и свободу паликаровъ. Онъ изображалъ Грецію Канариса и Миссолонги въ кричащихъ и очень условныхъ краскахъ, смѣшивая, въ турецкомъ флотѣ, испанскія каравеллы съ венеціанскими барками и—что страннѣе всего—съ китайскими джонками.

Греція у Гюго стоила романтическаго Востока, который не подарилъ Францію того времени ни одною литературною идеею или теоріею искусства, но доставилъ ей поэтическій репертуаръ образовъ, красокъ и звуковъ.

Библіографія.

Louis P. Betz, *Essai de bibliographie des questions de littérature comparée* (*Revue de philologie française*, 1896—98).—**Hugo P. Thieme**, *Bibliogr. de la litt. franç. au XIX-e siècle*, 1897 г. — **L. Robecchi**, *Saggio d'una bibliografia della questione classico-romantica* (въ концѣ *Poesie* de Carlo Porta, Миланъ, 1887 г.).—**A. Michiels**, *Hist. des idées littéraires en France au XIX-e siècle*, Брюссель, 1842 г., 2 тома.—**Ch. Magnin**, *Causeries et méditations*, 1843 г., томъ 2.—**Брандесъ**, *Die Hauptströmungen der Litteratur des 19 Jahrhunderts*, Лейпцигъ, 1897 г., 5-е изд. — **Ad. Stern**, *Gesch. der neuern Litteratur*, Лейпцигъ, 1882—85 г., 7 томовъ. — **A. Lacroix**, *De l'influence de Shakespeare sur le théâtre français*, Брюссель, 1856 г.—**G. Larroumet**, *Shakespeare et le théâtre français* (*Etudes d'hist. et de crit. dramat.*, 1892 г.). — **W. Reymond**, *Corneille, Shakespeare et Goethe, étude sur l'influence anglo-germanique en France*, съ предисловіемъ Сентъ-Бёва, 1864 г. — **A. Beljame**, Введеніе къ переводу *Макбета*, 1897 г.—**O. Schmidt**, *Rousseau und Byron*, Greifswald, 1887 г.— **O. Weddigen**, *Lord Byron's Einfluss auf die europäische Litteratur der Neuzeit*, Ганноверъ, 1884 г. — **L. Maigron**, *Le roman historique en France: essai sur l'influence de W. Scott*, 1898 г.—**Жозефъ Текстъ**, *La poésie lakiste en France* (*Etudes de litt. européenne*, 1898 г.).—**H. Parigot**, *Le drame d'Alex. Dumas*, 1899, гл. II и III (англійское и нѣмецкое вліяніе: Шекспиръ, В.-Скоттъ, Байронъ, Гете, Шил-

леръ.—**M. Souriau**, Введеніе къ *Предисловію къ Кромвелю*, 1897 г. (иностранное вліяніе у В. Гюго).

Lady Blennerhasset. *M-me de Staël et son temps*, французск. переводъ, 1890 г., 3 тома.—**Th. Süpfle** и **V. Rossel**, сочиненія, указанныя выше, томъ 6, стр. 776. — **Жозефъ Текстъ**, *Les origines de l'influence allemande dans la litt. fr. du XIX-e s.* (*Rev. d'hist. litt. de la France*, отъ 15-го января 1898 г.) и *L'influence allemande dans le romantisme français* (*Etudes de littérature européenne*, 1898 г.).—**Edgar Quinet**, *Allemagne et Italie*, 1839 г.—**Saint-René Taillandier**, *La comtesse d'Albany*, 1862 г.— **Ch. Dejob**, *M-me de Staël et l'Italie* (avec une bibliogr. de l'infl. franç. en Italie de 1796 à 1814), 1890 г., и *Etudes sur la tragédie*. — **V. Waille**, *Le romantisme de Manzoni*, Алжиръ, 1890 г.—**Al. d'Ancona**: библіографическій списокъ французскихъ путешественниковъ въ Италіи—въ концѣ его *l'Italia alla fine del secolo XVI-e*, Città di Castello, 1889 г., и *Varietà storiche e letterarie*, Миланъ, 1893 г. (Мюссе и Италія).—**Zyromski**, *Lamartine poète lyrique*, 1896 г. (книга I, глава IV, *Pétrarque*, гл. V, *L'Italie*).

A. Morel-Fatio, *L'Espagne en France et L'histoire dans Ruy Blas* (Etudes sur l'Espagne, 1888).—**E. Mérimée**, *L'école romantique et l'Espagne*, Toulouse, 1889 г.).— **Ménendez y Pelayo**, *Historia de las Ideas Estéticas en España*, 1886—96, томъ IV и V.—**R. Rosières**, *La genèse d'Hernani* (*Etudes sur la poésie contemp*, 1896 г.).— **Foulché Delbosc**, *Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal*, 1896 г., и *L'Espagne dans les Orientales de V. Hugo* (*Revue hispanique*, томъ X).—**G. Lanson**, *Emile Deschamps et le Romancero* (*Rev. d'hist. litt. de la France*, отъ 15-го января 1899 г.).—**M. Bernardez Braneo**, *Portugal e os estrangeiros*, Лиссабонъ, 1879 г., 2 тома.

Глава XV.

Французское искусство въ связи съ литературою въ XIX вѣкѣ[1]).

Въ XVII и XVIII вѣкѣ французское искусство носило такой же характеръ, какъ и литература, поддавалось одинаковымъ вліяніямъ, развивалось въ томъ же направленіи. Это замѣчается въ такой степени, что искусство можетъ служить какъ бы провѣркою литературы, или литература — искусства. Это сходство, уже очень замѣтное до революціи, еще увеличивается со временемъ. Когда послѣднія интеллектуальныя препятствія были уничтожены, наравнѣ съ соціальными преградами, всѣ произведенія ума стали общими. Прежняя близость между изящными искусствами превратилась теперь въ братское общеніе. Искусство XIX вѣка прошло черезъ всѣ перемѣны въ области литературы, классицизмъ и романтизмъ, реализмъ, натурализмъ, символизмъ, чтобы закончить, подобно литературѣ, современнымъ космополитизмомъ и анархіей. Сближеніе, происходившее прежде постепенно, превратилось въ полное сліяніе. Сблизить Пуссэна съ Корнелемъ, это значило—создать аналогію, не ложную, но все же отдаленную. Между Ватто и Мариво ясно чувствуется сходство; связь между Грёзомъ и Дидро очевидна! Но насколько болѣе прямая связь соединяетъ Делакруа съ Викторомъ Гюго, Поля Делароша съ Казиміромъ Делавинемъ, Курбе съ Флоберомъ, Мане съ Золя? Она такъ велика, что выдающіеся писатели превратились въ настойчивыхъ защитниковъ пластическаго искусства, въ точности соотвѣтствовавшаго ихъ литературной дѣятельности, — и обратно. Викторъ Гюго *рисуетъ* не иначе, какъ пишетъ. Что же мы скажемъ, если замѣтимъ, что художественная критика мимоходомъ привлекала къ себѣ, иногда даже всецѣло захватывала, выдающихся писателей, втеченіе всего вѣка, отъ Гизо до Тэна и Шербюлье, что, независимо отъ этого, эти критики получили, по большей части, очень хорошее художественное образованіе,

---

[1]) Эта глава написана Самюэлемъ Рошблавомъ, докторомъ словесности, профессоромъ въ Ecole des Beaux-Arts.

напримѣръ, Мериме, Т. Готье, Шарль Бланъ, или были профессіональными художниками, подобно Делакруа, Фромантэну и Эжену Гильому?.. А что, если мы увидимъ, что произведеніе искусства, изучаемое, описанное или перенесенное на бумагу, становится въ рукахъ нѣкоторыхъ писателей матеріаломъ для литературы, матеріаломъ, почти исключительнымъ, до такой степени, что эти переходы отъ одного искусства къ другому являются, можетъ быть, самою оригинальною, если не самою плодотворною частью творчества такихъ писателей, какъ Т. Готье или братья Гонкуры?.. Болѣе, чѣмъ когда-либо, здѣсь чувствуется связь искусства съ литературой!

I. Классицизмъ и романтизмъ, приблизительно отъ 1800 до 1836 г.

Искусство временъ Имперіи.—Прюдонъ. — Романтизмъ въ литературѣ и романтизмъ въ искусствѣ заявили о себѣ въ самомъ началѣ вѣка, первый—появленіемъ *Духа христіанства* (1802 г.), второй — картиною *Больные чумою въ Яффѣ* (1804 г.). Въ обоихъ случаяхъ это были чудныя напутственныя пѣсни для начала вѣка; но вѣкъ послѣдовалъ за ними только позднѣе, послѣ второго призыва. Въ промежуткѣ зарождавшееся и еще безсознательное романтическое искусство остается въ тѣни.

Втеченіе пятнадцати лѣтъ царило „искусство временъ Имперіи", это холодное творчество художника Давида, подобно тому, какъ въ литературѣ это была эра такихъ писателей, какъ Делиль, Неп. Лемерсье, тотъ, кого Шатобріанъ не безъ любезности называлъ „послѣднимъ писателемъ старшей вѣтви классической школы", — Фонтанъ. Художники же являлись классиками младшей вѣтви. Эстетика Давида, превращенная въ узкую и придирчивую педагогику, получаетъ въ пору консульства оффиціальную печать и образуетъ какъ бы составную часть протокола... Большая публика испытала далеко не ошибочное предчувствіе всего этого, когда торжественное шествіе членовъ главныхъ государственныхъ учрежденій, что-то вродѣ франко-греческихъ Панаѳиней, направилось, чтобы принять въ Шарантонѣ шедёвры искусства, которые награбилъ Бонапартъ въ Италіи, когда члены Института дефилировали, окружая группу *Лаокоона*, въ то время какъ артисты Оперы, на котурнахъ и въ хламидахъ, держа въ рукахъ лиры, пѣли *Carmen saeculare* Филидора (1798 г.).

Въ такомъ именно духѣ все поколѣніе принялось за скульптуру, живопись, начало строить и декорировать. Надо прибавить къ этому личный вкусъ главы государства, чувствовавшаго опредѣленное пристрастіе ко всему античному, и въ частности—къ римскому искусству. Все влекло его къ отечеству Цезаря,—и его итальянское происхожденіе, и его латинскій умъ, вплоть до чертъ лица, которое, худѣя, напоминало ониксъ

камей, а полнѣя—алебастръ императорскихъ бюстовъ. Когда бріенскій кадетъ, болѣе идеологъ, чѣмъ можно было предположить, прошелъ по дѣвственной почвѣ Египта, сопровождаемый учеными, когда онъ помѣстилъ римскаго орла на древкахъ своихъ знаменъ и основалъ государственный строй на римскомъ кодексѣ, тогда область искусства, уже столь ограниченная Давидомъ, сдѣлалась еще болѣе стѣсненною. И всѣ задачи оффиціальнаго искусства стали вращаться около цикла имперіи... Отсюда произошли аллегоріи, еще болѣе стереотипныя, чѣмъ аллегоріи эпохи стараго порядка. Отсюда произошло и это множество военныхъ аттрибутовъ, разсѣянныхъ повсюду съ дѣтскою торжественностью. Подъ вліяніемъ этого, наконецъ, создался вкусъ ко всему сухому, суровому и сдержанному, перешедшій изъ прокламацій императора даже въ барельефы...

Такимъ былъ тогда „героическій“ стиль. Даже живопись становилась лапидарной, въ то время какъ архитектура, подобно скульптурѣ, принимала торжественную наготу. Тосканская колонна, до такой степени лишенная изящества, будетъ приниматься за образецъ важной простоты,— если только въ дворцахъ правителя не отдаютъ предпочтенія античнымъ колоннамъ изъ дорогого раскрашеннаго мрамора, изъ-за древняго блеска, который онѣ бросаютъ на совсѣмъ новую роскошь... Отнынѣ все сводится къ трофеямъ, каскамъ и мечамъ. Между тѣмъ какъ поэты, подражатели Лебрэна-Пиндара, риѳмуютъ въ стихахъ *gloire* и *victoire*, *canon* и *Napoléon*, декоративное искусство чередуетъ тѣ же риѳмы въ формѣ строгихъ мотивовъ, обведенныхъ рѣзцомъ, на подножьяхъ кронштейновъ изъ краснаго дерева или колоннокъ у часовъ, на уступахъ карнизовъ, въ углахъ потолка, на окружности тимпановъ. Позолоченная мѣдь, вполнѣ военный металлъ, блеститъ на сфинксахъ, обелискахъ, пирамидахъ: украшенія изъ столярной наклейки точно выстраиваются сообразно съ геометрическими линіями, завершающими ихъ. Искусство, которое чувствуетъ себя какъ бы на парадѣ, сохраняетъ выправку солдата, ожидающаго смотра. Въ стилѣ камеи Лемо лѣпитъ барельефъ фронтона на луврской колоннадѣ, плоскій какъ накладка; мы чувствуемъ какъ бы обнищавшій римскій духъ, умирающій помпейскій вкусъ у архитекторовъ Персье и Фонтэна, извѣстной архитектурной фирмы временъ Имперіи, съ избыткомъ пользовавшихся этимъ стилемъ въ большой галлереѣ на берегу воды, на каминѣ Зала Каріатидъ и въ двадцати оффиціальныхъ учрежденіяхъ. Втеченіе этого времени Бозіо, „французскій Канова“, дѣлалъ еще болѣе слащавымъ стиль Кановы. Что касается живописи, она изображала древнюю исторію. Искусство, создавшее „Велизарія“, возобновилось какъ нельзя лучше съ помощью послѣдователей Давида, изъ которыхъ только одинъ, энергичный Летьеръ, выказалъ темпераментъ, наряду съ холоднымъ Пье-

ромъ Герэномъ и псевдо-классическимъ Жироде-Тріозономъ, въ которомъ ложный колористъ соединялся съ поддѣльнымъ литераторомъ.

Однако, это показное искусство хочетъ быть изящнымъ и даже обладать чѣмъ-то вродѣ фантазіи... Поддаваясь на свой образецъ легкому вліянію новыхъ теченій, оно измѣняется вмѣстѣ съ общественнымъ духомъ, пытаясь соединить античную форму и современное чувство, классицизмъ и романтизмъ. Можетъ быть, этотъ смѣшанный педантизмъ является лучшимъ указаніемъ на точную дату появленія въ эпоху Имперіи произведеній искусства и литературы. Въ дидактическихъ перифразахъ аббата Делиля отражается извѣстная доля этого духа; онъ сказывается у Шатобріана въ той части *Натчезовъ*, которой онъ „придалъ эпическій колоритъ". Отецъ романтизма, боявшійся тогда слишкомъ большихъ нововведеній, захотѣлъ послѣдовать совѣту своего друга, Фонтана, т.-е. „вложить классическій языкъ въ уста романтическихъ героевъ". Въ ряды безсознательныхъ романтиковъ можно, такимъ образомъ, включить въ крайнемъ случаѣ такихъ послѣдователей Давида, какъ Жироде и даже Жираръ, а съ другой стороны, можно назвать романтикомъ и Наполеона—по его пристрастію къ Оссіану. Дѣйствительно, та же самая романтическая сентиментальность уже увлекала самыхъ убѣжденныхъ классиковъ въ сторону отъ обычныхъ путей ихъ школы: настолько трудно было устоять противъ вліянія духа времени. Литература начинала указывать искусству широкіе пути [1]). Жироде писалъ свои *Похороны Аталы* въ 1808 году, правда, въ томъ же стилѣ, въ какомъ онъ позднѣе будетъ передавать творчество Анакреона, то стихами, то съ помощью рисунковъ карандашомъ. Жираръ тоже подаритъ насъ *Коринною* (1819 г.). Они оба въ началѣ своей карьеры (1802 г.) боролись между собой, создавая роскошныя украшенія Мальмезона, стараясь выяснить, кто лучше всего сумѣетъ изобразить въ эпическо-классическомъ стилѣ эпизоды, заимствованные у Оссіана. „Я не узнаю себя въ этой живописи!" воскликнулъ бы Давидъ при видѣ этихъ работъ. Кто могъ, на самомъ дѣлѣ, узнать себя въ нихъ? Глава школы, однако, не во̀время захотѣлъ отречься отъ своего законнаго, хотя и выродившагося потомства...

Единственный художникъ надѣлилъ вполнѣ французскимъ изяществомъ эту условную древность и возобновилъ въ области живописи чудо, сдѣланное Андрэ Шенье. Пьеръ-Поль Прюдонъ, этотъ болѣе легкій и болѣе цѣломудренный Шенье, снова нашелъ, съ помощью безыскусственныхъ путей любви, поэзію, которой авторъ *Слѣпого* ожидалъ прежде всего отъ

---

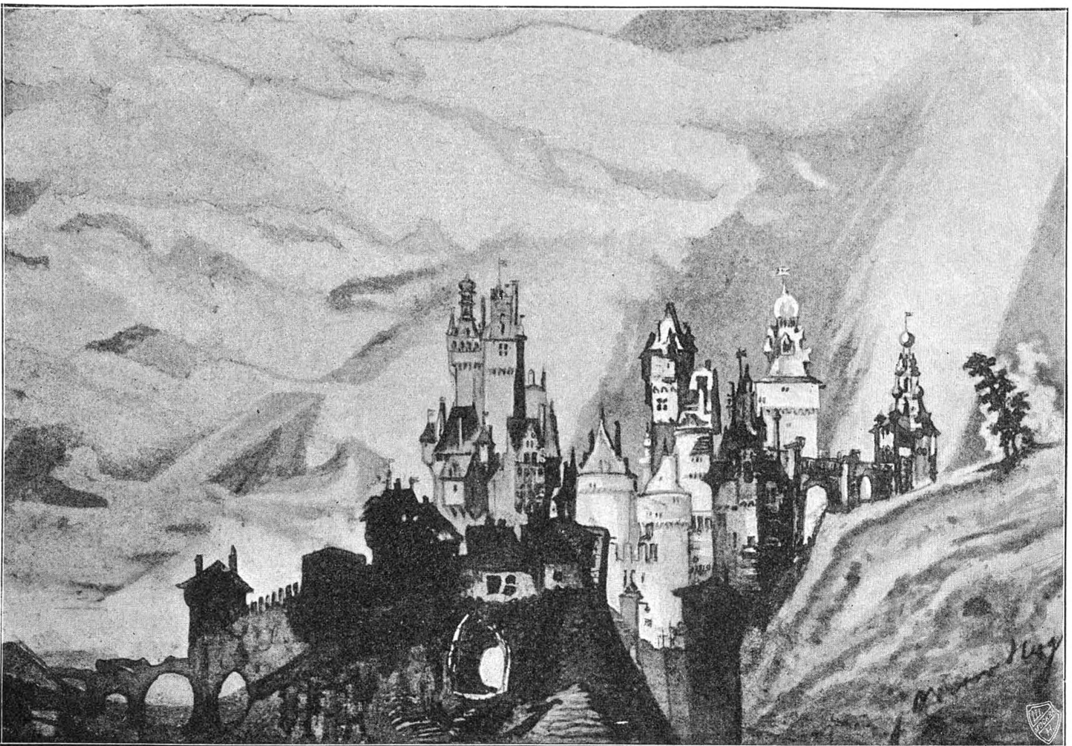
[1]) Проницательный критикъ, Г. Лансонъ, хорошо отмѣтилъ эту особенность искусства того времени, подобно многимъ другимъ, въ своей замѣчательной *Исторіи французской литературы*.

искуснаго знанія дѣла... Развѣ не одна и та же мечта увлекла этихъ двухъ художниковъ, которые оба были тогда неизвѣстны, не были знакомы другъ съ другомъ [1]), когда, около 1790 года, они открывали одинъ—языкъ Гомера, другой—античныя статуи, этотъ второй языкъ боговъ? Они оба при помощи одновременно и знанія, и вдохновенія, пришли къ тому, чтобы выражать въ античномъ духѣ новыя мысли, новыя впечатлѣнія. Та же самая скульптура, которая наполняла холодомъ всю живопись Давида и его эпигоновъ, внесла столько жизни и тепла въ творчество Прюдона! Не чувствуется больше ни мрамора, ни фарфора въ этихъ окутанныхъ одеждою со складками фигуркахъ, которыя выступаютъ въ великихъ аллегоріяхъ художника, на барельефахъ, рисованныхъ карандашомъ, въ его рашкулѣ: это—божественныя тѣла, написанныя въ стилѣ Корреджіо, которыя дѣлаются человѣческими и словно улыбаются... Кто оцѣнитъ эту улыбку, наполовину—Джоконды и наполовину—Фавна капитолійскаго, которую нѣжный художникъ заставляетъ мелькать по лицу уравновѣшенной живописи временъ имперіи, и которую онъ осмѣливается въ своей искренности придать даже устамъ владѣлицы Мальмезона? Онъ сумѣлъ вдохнуть очарованіе въ такіе банальные сюжеты, какъ, напримѣръ, качающійся Зефиръ или Психея, увлекаемая Амурами, сумѣлъ создать для себя художественный античный міръ, т.-е. сдѣлать древность живою... Нельзя сказать, однако, чтобы изящество, въ области котораго онъ одерживалъ свои главныя побѣды, заставляло его ограничиваться одними граціозными сюжетами. Эта любящая душа выражала драму въ живописи, какъ она испытывала ее въ дѣйствительности. Такія его полотна, какъ *Справедливость и Божественное возмездіе, преслѣдующія преступленіе* (1808 г.), отличались драматизмомъ и уже отражали драматическую тенденцію, не говоря уже о *Распятомъ Христѣ*, производящемъ потрясающее впечатлѣніе. Романтизмъ выражается здѣсь, прежде всего, въ мрачной энергіи композиціи, въ поступкахъ или жестахъ дѣйствующихъ лицъ, не имѣющихъ ничего условнаго, намѣреннаго. Драма дѣйствія точно подчинена здѣсь свѣтовой драмѣ. Въ этомъ какъ бы моральномъ выраженіи свѣта и извѣстнаго оттѣнка заключался примѣръ, который не прошелъ безслѣдно ни для Жерико, ни въ особенности для Делакруа.

Романтическое искусство и его точки соприкосновенія съ литературою.— Но время пришло: гроза, собиравшаяся (кто бы могъ подумать?) въ мирной мастерской Герэна, наконецъ, разражается. Огромное, сѣроватое и зеленоватое полотно, отталкивающее, какъ изображенная на немъ смерть,

---

[1]) Шенье родился въ 1762 г., Прюдонъ въ 1760 г., умеръ въ 1823 г.; онъ могъ, пожалуй, читать сочиненія Андрэ Шенье въ 1819 г., но это мало правдоподобно.



Снимокъ съ подлиннаго рисунка Виктора Гюго.

полное трагическаго ужаса, колеблетъ всѣ прежнія представленія и заставляетъ провозгласить выдающимся мастеромъ молодого, до сихъ поръ неизвѣстнаго художника. Появилось *Кораблекрушеніе Медузы* (1819 г.). Оно распространяетъ ужасъ... Давидъ въ изгнаніи, академія приходитъ въ отчаяніе. За спиной Жерико обычные судьи Салона чувствуютъ уже ропотъ воинственной молодежи, сопротивляющейся правиламъ,—той самой, которую Мюссе представляетъ намъ „зачатой въ промежуткѣ между двумя битвами"... Увеличиваются признаки возмущенія. Напрасно бурный провозвѣстникъ новыхъ теченій, Жерико, падаетъ тридцати трехъ лѣтъ отъ роду въ 1821 г. (прискорбная утрата!); онъ могъ считать въ своихъ рядахъ такого волонтера, какъ Делакруа; взглядъ на *Барку Данта* (1822 г.) утѣшилъ его въ агоніи... Въ 1824 году его сторонниковъ собирается уже цѣлая группа; въ 1827 году они составляютъ побѣдоносный легіонъ. Въ томъ же году появляется *предисловіе къ Кромвелю* [1]). Мы видимъ, какъ новое искусство и молодая литература устремляются вмѣстѣ на одного и того же врага. На этотъ разъ это уже не бунтъ, а цѣлая революція.

Нужно ли опредѣлять характеръ романтическаго искусства? Задача будетъ очень трудна, если мы захотимъ въ точности опредѣлить, что̀ такое было новое искусство, и очень легка, если нужно будетъ только обозначить, *чѣмъ оно не было*. Романтическое искусство во всѣхъ его проявленіяхъ являлось противоположностью классическому; оно образуетъ реакцію, можетъ быть, систематическую, но вовсе не систему... Болѣе ранніе критики сами опредѣляли его только приблизительно. „Съ нѣкотораго времени,—пишетъ Делеклюзъ,—во Франціи подъ словомъ *классикъ* подразумѣваютъ всякаго художника безъ вдохновенія, стремящагося только машинально подражать произведеніямъ античной скульптуры... Наконецъ, въ частности, этимъ именемъ клеймятъ неудачныхъ подражателей художника Давида". Онъ прибавляетъ: „*Романтикъ*— слово, заимствованное изъ англійскаго языка, гдѣ оно обозначаетъ все *дикое*, *некультурное*, *романтическое*, *ложное*. Неизвѣстно до сихъ поръ вполнѣ, что̀ подразумѣвается теперь подъ романтическою живописью. Однако, можно думать, что... *колоритъ и эффекты* (*тамъ*) *поставлены на первый планъ*, *среди способовъ подражанія и воздѣйствія на зрителей, тогда какъ выраженіе извѣстной формы* тамъ оставляется безъ вниманія, точно ненужный аксессуаръ [2]). Эти послѣднія слова выдаютъ намъ тайныя предпочтенія стараго ученика Давида, превратившагося въ критика *Journal des Débats*. Между тѣмъ, въ общемъ, это различіе вполнѣ

---

[1]) Появилось въ декабрѣ 1827 года (изд. Амбруаза Дюпона) съ датою 1828 года (Морисъ Суріо, *La Préface de Cromwell*, введеніе).

[2]) Делеклюзъ, *Traité de peinture*, 1828 г.

вѣрно. Романтическое искусство является полною противоположностью классическому; антитезою, вытекающею изъ глубины двухъ принциповъ или, скорѣе, двухъ убѣжденій: относительно множественности типовъ прекраснаго (этимъ подразумѣвается отрицаніе абсолютной красоты, классическаго „идеала“) и первостепеннаго значенія личнаго чувства въ искусствѣ.

Не состоитъ ли въ этомъ и подлинный духъ *литературнаго* романтизма? Эмансипація художника должна была послѣдовать за эмансипаціей писателя. Она являлась логическимъ результатомъ этого „индивидуализма“, который, разрушая узкія формы старыхъ доктринъ, создалъ современную мысль. Съ той минуты, когда всѣ стали искать, на какихъ „безсмертныхъ принципахъ“ основать новое искусство, наряду съ новой литературой, нужно было признать, что старыя правила не опирались ни на какія прочныя основанія, и что въ нихъ, какъ и вездѣ, единственнымъ жизненнымъ элементомъ была свобода. Давидъ, къ тому же, подалъ новаторамъ примѣръ, который могъ быть обращенъ противъ него же самого, когда его живопись сдѣлалась „гражданской“ съ появленіемъ *Марата*, затѣмъ „современной“—съ *Коронованіемъ* и *Орлами*. Пусть онъ потрясаетъ теперь своими громами, изъ глубины своего изгнанія—въ Брюсселѣ, отговариваетъ непосредственнаго и геніальнаго Гро „рисовать анекдоты“ (точно *битвы* Гро можно было назвать анекдотами!): все одновременно обращалось противъ него, въ особенности же — нетерпимость и посредственность его учениковъ. На ихъ *nescio vos*, произносившееся съ каждымъ днемъ все болѣе старческимъ голосомъ, живая молодежь отвѣчала криками, которые поневолѣ нужно было услышать, и шедёврами, на которые нужно было позволить всѣмъ взглянуть... И всѣ измѣряли отъ одного конца до другого пропасть, образовавшуюся между недавнимъ искусствомъ и искусствомъ новаго времени. Вчера еще уголокъ античнаго прошлаго, да еще заботливо вычищенный, одинъ только составлялъ область искусства; сегодня—весь свѣтъ! Вчера только нѣсколько великихъ современныхъ событій могли привлечь кисти и рѣзецъ; да и то это были „анекдоты“ или уродства, которыя нужно было облагородить съ помощью героическихъ обнаженныхъ тѣлъ, подобно Наполеону, работы Шоде, стоящему на стражѣ, въ костюмѣ цезаря, съ голыми ногами, на верху колонны: сегодня изображается все національное прошлое, цѣлая исторія, о которой Мишле вскорѣ скажетъ, что она является воскрешеніемъ изъ мертвыхъ прошлаго... Вчера относились съ недовѣріемъ къ иллюзіямъ живописности и прелестямъ колорита: сегодня торжествуетъ мѣстный колоритъ и блескъ кисти. Вчера преобладали избранные сюжеты, размѣренная композиція, выдержанный слогъ: сегодня — бѣшенство, необузданность, жажда все охватить, чтобы заставить трепетать мраморъ и словно издавать звуки—полотно. На прежнюю эсте-

тику *правилъ и выбора* новая отвѣчаетъ отсутствіемъ выбора и правилъ. Но во имя чего происходитъ это потрясеніе? Можетъ быть только одинъ отвѣтъ, на этотъ разъ—утвердительный, а не отрицательный, какъ всѣ другіе: „Во имя жизни". Принципъ, на которомъ основывается художественный романтизмъ, тождественъ съ принципомъ литературнаго романтизма: „Все, что живетъ, имѣетъ право" [1]).

Но что надо подразумѣвать подъ выраженіемъ „все, что живетъ?" Будетъ ли это, дѣйствительно, „все", что есть въ природѣ? Не только то, что есть въ природѣ, но и все, что находится въ сферѣ воображенія! Конечно, нельзя было сразу начать съ того, что есть самого утрированнаго въ этой свободѣ, очень похожей на какое-то пари; но послѣ двухъ или трехъ поколѣній дойдутъ и до этого! Принципъ установленъ. Это—свобода искусства, абсолютная свобода, со всѣми вольностями, возможными крайностями, даже безумствами. Лучше допускать крайности въ этомъ направленіи, чѣмъ въ противоположномъ! Дѣйствительная жизнь теперь вскорѣ опьянитъ искусство, какъ лихорадка. Въ первый разъ оно покидаетъ тепличную атмосферу мастерской, гдѣ затхлая классическая амброзія замѣняетъ кислородъ; оно живетъ въ общей атмосферѣ, вдыхаетъ воздухъ своего времени полною грудью. Въ поискахъ за обновленіемъ все является для него источникомъ юности. Въ одномъ случаѣ—исторія, только что извлеченная изъ могилы; въ другомъ—новая литература, отличающаяся своеобразнымъ блескомъ, точно эти красивыя дикарки, прелесть которыхъ описываетъ намъ Шатобріанъ... Сверхъ того, мы находимъ баснословные міры, реальные или воображаемые, восточныя мечтанія, германскія или англо-саксонскія фантазіи... Все это является литературою. Но это также и искусство, иногда обладающее въ такой же мѣрѣ силою, интенсивностью... До такой степени неожиданна, глубока и полна была тогда связь между различными формами мысли, чего не было замѣтно со времени Среднихъ Вѣковъ! Вспомнимъ вкратцѣ, кѣмъ изъ столь многочисленныхъ авторовъ того времени всего болѣе вдохновлялись романтическіе художники.

Три имени стоятъ во главѣ: Шатобріанъ, г-жа Сталь, Викторъ Гюго. Послѣдній можетъ быть, однако, поставленъ только послѣ двухъ первыхъ, и по времени, и по вліянію. Романтическое искусство уже чувствуется въ творчествѣ Шатобріана, плохо скрытое его классическимъ гермафродитизмомъ... Обрисовка дѣйствующихъ лицъ, въ особенности—женщинъ, остается, правда, не полной и слишкомъ хрупкой, какъ въ фигуркахъ Кановы,—чувствуется *vaghezza* души; и эта *vaghezza*, прежде всего, оказала вліяніе на живопись! „Болѣзнь вѣка", благодаря таинственному сродству искусствъ, имѣла пластическія слѣдствія. Какъ Ша-

---

[1]) Alfred Dumesnil, La foi cherchée dans l'art.

тобріанъ, художники сдѣлали главнымъ источникомъ вдохновенія свое сердце. Звучныя слова, тайныя и глубокія вибраціи, порожденныя „христіанствомъ колокольнаго звона“, пробудили въ нихъ душу, до тѣхъ поръ неизвѣстную имъ самимъ. Они захотѣли выразить эту душу, иногда—съ помощью темъ, заимствованныхъ непосредственно изъ литературы. Нужно ли напоминать о *Погребеніи Аталы* и невѣроятномъ успѣхѣ этой картины? Поэзія, внушенная очаровательнымъ экзотизмомъ *Натчезовъ*, этими „ночами“ Новаго міра, этими пламенными заходами солнца, во время которыхъ свѣтило какъ бы образуетъ „золотую касательную къ волнистой дугѣ морей“,—всѣ эти чудесныя красоты слога не могли пройти безслѣдно для искусства. Еще болѣе воздѣйствовала испанско-маврская золотая работа повѣсти *Послѣдній изъ Абенсераговъ*, отдѣляющая каждую главу какъ бы блестящими каменьями. Съ другой стороны, нѣкоторыя страницы изъ *Духа Христіанства*, посвященныя соборамъ, положили начало „готическому трубадуру“; когда, позднѣе, публика рискуетъ забыть этотъ фактъ, Шатобріанъ настойчиво напоминаетъ о немъ [1]). Г-жа Сталь, съ своей стороны, оказала на искусство столь же глубокое, можетъ быть,—болѣе непосредственное вліяніе. Она повліяла на художниковъ съ помощью того тона, которымъ она говорила объ искусствѣ. Она открыла энтузіазмъ; она сдѣлала его царемъ или богомъ во всѣхъ областяхъ разума. Она сдѣлала изъ экзальтаціи синонимъ вдохновенія; она хотѣла, чтобы художникъ, какъ и писатель, горѣлъ „мозговою страстью“, которая относится къ сердечному пламени, какъ лихорадка—къ здоровью. Развивая дальше идею *Духа Христіанства*, она отмѣтила въ книгѣ *О Германіи* антитезу и даже вражду между классическою и романтическою поэзіей. Она обращала вниманіе на самую суть вопроса въ этихъ строкахъ, которыя поражаютъ, какъ молнія: „Искусство во Франціи не рождается, какъ у другихъ народовъ, въ той самой странѣ, гдѣ развиваются его красоты“ [2]). Уже въ *Кориннѣ* она заставляла такъ разсуждать свою героиню: „Такъ какъ религіозныя чувства грековъ и римлянъ, внутренній строй ихъ души... не могутъ быть нашими, мы не можемъ ничего создавать въ ихъ духѣ, изобрѣтать, такъ сказать, на ихъ почвѣ... Другое дѣло—сюжеты, принадлежащіе нашей собственной исторіи или нашей религіи. Художники могутъ имѣть въ этомъ случаѣ свое личное вдохновеніе; они чувствуютъ то, что изображаютъ, то, что видятъ. *Жизнь помогаетъ имъ изображать жизнь*; но, переносясь въ античный міръ, они должны творить при помощи книгъ и скульптуры [3]). Это не было у г-жи Сталь мимолетнымъ впечатлѣніемъ

---

[1]) „Съ этимъ произведеніемъ связано современное пристрастіе къ средневѣковымъ зданіямъ“ (*Замогильныя записки*, отрывокъ, написанный въ 1837 году).

[2]) *О Германіи*, гл. XI.

[3]) *Коринна*, кн. VIII.

женщины, взглядомъ, высказаннымъ случайно. Это—самая основа ея главныхъ трудовъ. Во имя той же жизни она отрываетъ читателя отъ его французскихъ идей, чтобы бросить его въ самую глубь Германіи или Италіи: и, если Германія, прежде всего, доставляетъ матеріалъ для оживленныхъ разсужденій, Италія даетъ столь краснорѣчивыя для воображенія рамки, что многіе художники ставятъ свой мольбертъ рядомъ съ раскрытой на той или другой страницѣ *Коринной*... Даже античная жизнь подъ этимъ пламеннымъ перомъ принимаетъ романтическую окраску, которая совершенно измѣняетъ ее,—и эта ошибка является лучшимъ примѣромъ требованій искусства. Впрочемъ, слишкомъ многое въ творчествѣ г-жи Сталь дышитъ вполнѣ *опредѣленнымъ* романтизмомъ [1]), чтобы „романтизмъ въ обратномъ направленіи" не былъ сочтенъ только случайнымъ подражаніемъ!

Викторъ Гюго, появившійся позднѣе и выступившій съ своимъ манифестомъ, когда Жерико и Делакруа одержали уже рѣшительныя побѣды, расширилъ въ области искусства этотъ первоначальный романтизмъ чувства, прибавивъ къ нему то, что можно назвать „романтизмомъ документовъ". Его главная дѣятельность начинается съ знаменитой формулы: „Если поэтъ долженъ *выбирать* среди предметовъ, а онъ долженъ дѣлать это, пусть онъ отдаетъ предпочтеніе характерному, а не красивому". Теорія *характернаго* и теорія *гротескнаго*, конечно, оказали поддержку, авторитетомъ извѣстной доктрины, тѣмъ художественнымъ эффектамъ, которые живописцы уже нашли съ помощью инстинкта. Все же, настоящее вліяніе на художниковъ Виктора Гюго, если только онъ самъ не слѣдовалъ за тѣми людьми, которыми думалъ руководить, выразилось въ особенности позднѣе, то въ археологической области, то въ реалистической. Въ ожиданіи этого, можно указать на единодушіе между нимъ и художниками по отношенію къ основному принципу: „Настало время сказать громко: все, *что встрѣчается въ природѣ, принадлежитъ и искусству*" [2]).

Къ этому французскому вліянію прибавляется еще вліяніе иностранное. Мы ограничимся только нѣсколькими словами. Но какъ забыть слѣды нововведеній, приходившихъ изъ-за Рейна и Ламанша, которыя авторы, переводчики, подражатели акклиматизировали у насъ? Мы касались уже Оссіана. Но вотъ Шекспиръ, Гёте, Шиллеръ, Бюргеръ, озерная школа, Байронъ. Иностранный театръ стучится въ наши двери. Виньи хвастается тѣмъ, „что далъ влѣзть этому арабу (Отелло) на стѣну крѣпости фран-

---

[1]) Напр., эти слова о мостѣ св. Ангела: „Тишина этого мѣста, блѣдныя тѣни Тибра, лунныя ночи, освѣщающія статуи на мосту и превращающія статуи въ блѣдныя тѣни, которыя пристально разсматриваютъ теченіе волнъ и вѣковъ, не имѣющихъ къ намъ болѣе отношенія" (*Коринна*, II, конецъ).

[2]) Суріо, *op. cit.*, стр. 73.

цузскаго театра“ и водрузилъ знамя искусства съ гербомъ Шекспира“. Фаустъ, только что переведенный Альбертомъ Стапферомъ, находитъ въ лицѣ Делакруа главнаго „иллюстратора“. Тотъ же Делакруа въ широкихъ размѣрахъ ищетъ сюжетовъ у Шекспира вмѣстѣ съ Шассеріо и многими другими. Что касается Гофмана, *фантастическія сказки* котораго увлекли цѣлое поколѣніе, его юморъ переходитъ въ полные жизни заглавные рисунки Нантейля, въ произведеніи Жигу и Жоанно. Критика начинаетъ теперь отмѣчать иностранное вліяніе на нашу романтическую литературу [1]); если кто-нибудь сдѣлаетъ аналогичную работу для нашего искусства, онъ будетъ вознагражденъ за свой трудъ.

Борьба направленій въ художественномъ мірѣ. Искусство и нравы.— *Кораблекрушеніе Медузы* отмѣтило собою окончательное освобожденіе живописи. Съ этихъ поръ посыпались смѣлыя нововведенія... Изъ мастерской Герэна, „какъ изъ деревяннаго коня въ Троѣ“, устремляются вслѣдъ за Жерико на приступъ борцы, вродѣ Делакруа, Ари Шеффера, Шанмартэна и др. *Барка Данта* 1822 г. показываетъ Делакруа вооруженнымъ во всѣхъ отношеніяхъ: у него уже есть яркій колоритъ, искусная композація, гордая анатомія, бурная свобода и сосредоточеніе мысли; будущій глава романтизма вполнѣ сказывается въ этомъ съ перваго же своего полотна, могущественный въ своемъ равновѣсіи, которое измѣнится позднѣе. Жерико, съ лаврами въ рукѣ, можетъ умереть, какъ мараѳонскій вѣстникъ... По его стопамъ слѣдуетъ побѣдоносная армія. Двѣ даты обозначаютъ послѣднія ея остановки: 1824 и 1827 годъ. Въ Салонѣ 1824 года, наряду съ *Рѣзней въ Скіо* Делакруа,—полотномъ, точно затронутымъ какою-то бѣшеною Немезидою,—заявила о себѣ цѣлая блестящая фаланга, болѣе или менѣе принадлежавшихъ къ новаторамъ художниковъ: Ари Шефферъ, съ національнымъ сюжетомъ—*Смертъ Гастона де Фуа*; Эженъ Девеpіа съ романтической *Мадонной*, Шанмартэнъ съ *Убійствомъ невинныхъ младенцевъ*, очень замѣтнымъ произведеніемъ по яркости красокъ, Леопольдъ Роберъ съ *Неаполитанскимъ импровизаторомъ*, который, кажется, былъ написанъ подъ вліяніемъ *Коринны*, Давидъ д'Анже съ его *Смертью Бонтана*, классическимъ произведеніемъ по изображенію обнаженнаго тѣла, но романтическимъ по общему духу и жестамъ. Самъ Энгръ, порвавшій съ академической традиціей, создавшій такое благородное произведеніе, какъ *Обѣтъ Людовика XIII*, вызвалъ насмѣшки со стороны послѣдователей Давида и былъ причисленъ къ революціонерамъ.

Въ 1827 году побѣдители окончательно раздавили „хвостъ Давида“.

---

[1]) Жозефъ Текстъ, *Etudes de Littérature européenne*, 1898 г. См. главу *la poésie lakiste en France* и главу *l'influence allemande en France*.

Делакруа выставляетъ своего блещущаго красками *Сарданапала*, Луи Буланже—своего *Мазепу*, Ари Шефферъ—своихъ печальныхъ *Суліотскихъ женщинъ*, въ то время, какъ Деканъ своими первыми экзотическими полотнами открываетъ путь къ завоеванію Востока. Съ другой стороны, правда, *Апоѳеозъ Гомера* показалъ того же Энгра съ довольно неожиданной стороны, и это событіе имѣло весьма значительныя послѣдствія. Но искусство въ *Апоѳеозѣ*, какъ и въ *Сарданапалѣ*, отличалось новизною. Сравненіе двухъ манеръ превращается, однако, въ какую-то путаницу, когда рѣчь идетъ о произведеніяхъ послѣднихъ классиковъ, Ваттле, Тюрпэна де Криссе и др... Едва ли можно назвать нѣсколько талантовъ съ *среднимъ* направленіемъ, въ родѣ Гейма, Шнетца и Конье, въ то время только что дебютировавшихъ; это была небольшая группа, которая затѣмъ пополнилась нѣсколькими перебѣжчиками изъ романтическаго лагеря и позднѣе пыталась примирить обѣ партіи.

Такимъ образомъ, романтическая живопись торжествовала по всей линіи. Въ три прыжка она очутилась у цѣли. Она опередила литературу, которая еще ждала своего манифеста; но она помогала созданію этого манифеста, подготовляла для него общественное мнѣніе, въ ожиданіи того, когда, благодаря содѣйствію художниковъ, у публики будетъ имѣть успѣхъ литературное произведеніе, близкое по духу къ ихъ идеямъ. Мастерскія художниковъ составили „клаку" для *Эрнани*. Живописцы и литераторы были возбуждены до одинаковаго діапазона. Шпаги обнажались и изъ-за *Рѣзни въ Скіо*. Искусство раздѣлилось на двѣ партіи, обмѣнивавшіяся названіями *классикъ* и *романтикъ*, точно ругательствами. Въ области художественныхъ произведеній, разгорѣвшіяся страсти не допускали выбора; партія имѣла больше значенія, чѣмъ талантъ. *Гоѳолія* Сигалона, *Инесъ де Кастро* Сентъ - Эвра вызывали столько же восторговъ, какъ и *Виргилій въ аду* Делакруа. Имена Расина, Данта, Шекспира служили щитомъ и оружіемъ. Борьба становилась художественно-литературною, часто усложнялась, затуманивалась. Только одно или два стремленія отчетливо выдѣляются изъ этого водоворота: первое, это—отмѣна всякаго принужденія, второе—усвоеніе всякаго рода новшествъ. Теперь хотѣли, чтобы искусство соотвѣтствовало современной художнику эпохѣ, желая видѣть живыя существа изъ тѣла и крови вмѣсто манекеновъ, поставленныхъ на пьедесталъ, видѣть страсть, даже сопровождавшуюся мученіями и конвульсіями, драму и колоритъ, но главнымъ образомъ—драму. В. Гюго, сводя все къ драмѣ, въ своемъ знаменитомъ предисловіи къ *Кромвелю*, только выражалъ излюбленную идею художниковъ!

Это обильное вторженіе жизни, что-то вродѣ лихорадочнаго кишѣнія, превращеннаго въ законъ искусства, имѣло то преимущество, что сближало живопись съ толпой, дѣйствовало на ея нервы, заинтересовывало

массу зрителей художественными произведеніями, такъ сказать, переносило партеръ въ ложи. Эта демократическая тенденція, которую можно найти и въ литературныхъ произведеніяхъ, вскорѣ усилилась благодаря новому элементу, общедоступному искусству, или, чтобы выразиться точнѣе, болѣе дешевому искусству. Нельзя достаточно оттѣнить тѣсную связь, соединяющую искусство съ художественной индустріей, иногда превращающуюся даже въ зависимость. Такое изобрѣтеніе, повидимому, чисто механическаго характера, какъ перенесеніе рисунка на мыльный камень, было энергичнымъ проводникомъ романтическаго искусства и самымъ дѣятельнымъ элементомъ его послѣдовательныхъ измѣненій. Когда была открыта *литографія,* найдена была средняя форма искусства. Отсюда беретъ свое начало непосредственное воздѣйствіе искусства на толпу, и обратно,—толпы на искусство. Съ этихъ поръ замѣчаются безконечныя отраженія, популяризація, доведенная до крайностей, съ ея неизбѣжнымъ результатомъ—вульгарностью,—единодушіе между всѣми формами общественнаго духа и *неклассическаго* искусства. Въ самомъ цѣлѣ, какъ могло искусство линій совмѣщаться съ такимъ художественнымъ пріемомъ, главною цѣлью котораго было—измѣнить его? Все, что поспѣшно, живописно, нашло форму, какъ бы нарочно созданную для его выраженія. Создалась *иллюстрація:* иллюстрація на деревѣ или на камнѣ, иллюстрація переносная, небольшая, легко переходящая изъ кабинета для чтенія—въ будуаръ!

Надо ли говорить о послѣдствіяхъ этого промышленнаго наводненія? Искусство въ духѣ „готическаго трубадура“ занимаетъ теперь первое мѣсто; Вальтеръ - Скоттъ, Байронъ, Манфредъ, Ленора, Лѣсной царь, Вертеръ, Миньона предлагаются вниманію публики, изображенные въ современномъ жанрѣ; воспроизводится сцена изъ послѣдняго романа, послѣдней пьесы, приноровленная къ модѣ 1830 года; банальный сюжетъ, виньетка романса, кипсэкъ „Парижъ — Лондонъ“, даже журналъ модъ оказываютъ вліяніе на вкусъ публики. Этимъ пока еще занимаются, правда, настоящіе художники, въ родѣ Деверна, отвернувшіеся отъ серьезнаго и слишкомъ медлительнаго искусства и обратившіеся въ сторону прибыльныхъ импровизацій. Наконецъ, это—цѣлая борьба за идеалъ искусства, становящаяся съ каждымъ днемъ все болѣе трудною, благодаря этому положительному духу вѣка, который будетъ постоянно сказываться въ сатирѣ и карикатурѣ,—отъ Шарле до Гранвиля, отъ Гранвиля до Гаварни, отъ Гаварни до Домье, отъ Домье до Форэна.

Революція 1830 года и торжество буржуазныхъ идей должны были еще болѣе подчинить романтическое искусство—демократіи. Гюставъ Планшъ, самый проницательный, если не самый безпристрастный, изъ судей того времени, жаловался на то, что политическіе нравы захватили даже область искусства. Но развѣ можно было послѣ 1830 года мечтать

о замкнутомъ, академическомъ искусствѣ? Во всѣхъ отношеніяхъ то, что называлось „римскою живописью", было навсегда окончено. Большую роль играло въ этомъ случаѣ низверженіе всѣхъ авторитетовъ; нарождавшійся критическій духъ также оказалъ свое вліяніе. „Успѣхъ *Сабинокъ* и *Горацiевъ*,—говоритъ очень тонко Г. Планшъ,—основывался на ребяческой вѣрѣ, на смѣшномъ уваженіи къ школьнымъ работамъ. Труды нѣмецкой и французской критики установили истинное значеніе „народа-государя". Теперь, когда мы знаемъ цѣну римлянамъ, мы хотимъ ихъ видѣть такими, какими ихъ изобразилъ Шекспиръ въ *Юліѣ Цезарѣ* и *Коріоланѣ*, или же совсѣмъ ихъ не видѣть... Пусть они будутъ существами изъ тѣла и костей, говорящими и дѣйствующими подобно намъ; пусть они будутъ охвачены нашими страстями, запятнаны тѣми же пороками, мучимы тѣми же желаніями, пусть они состоятъ изъ золота и грязи!.. [1]". Какимъ яркимъ комментаріемъ къ этимъ строкамъ служитъ *Баррикада* Делакруа, выставленная какъ разъ въ Салонѣ 1831 года! Дѣвушка изъ народа, обнаженная, проходитъ на босу ногу черезъ картечь и потрясаетъ знаменемъ,—вотъ, во что превратилась старая аллегорія свободы! Трупъ рабочаго въ рубашкѣ лежащій на мостовой, вооруженный буржуа и мальчикъ съ пистолетомъ, сопровождающіе эту фигуру, толпа, рокочущая позади,—вотъ неприкрашенная драма, жизненная правда, съ еще неостывшими слѣдами крови! Для всѣхъ доступное и все же вдохновенное полотно, правдивое—и въ то же время символическое, причемъ символъ не вредитъ истинѣ!.. Однимъ словомъ, это была побѣда новаго искусства, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, примѣръ отчаянной смѣлости; нуженъ былъ Делакруа для того, чтобы оказаться побѣдителемъ въ этомъ случаѣ... Онъ одинъ могъ такимъ образомъ заставить трепетать идеалъ рядомъ съ реальною дѣйствительностью. Эту олицетворенную свободу изобразитъ намъ въ стихахъ Барбье, а В. Гюго возсоздастъ образъ этого Гавроша въ своей эпической прозѣ... Но что внесетъ съ собою эта смѣлость въ область искусства, если не будетъ генія?.. Стоитъ появиться подражателямъ, и „святая чернь" сдѣлается просто черныо, „дочь народа" превратится въ Маріанну,—опять натянутое подражаніе!..

Несчастіе романтическаго искусства, дѣйствительно, состояло въ томъ, что оно быстро перешло отъ вдохновенія къ рутинѣ. Подражатели, эти измѣнники всякой школы, быстро выдали ея слабую сторону. Съ 1827 года просвѣщенные друзья романтическаго искусства стали высказывать тревожныя мысли: нѣтъ болѣе тщательнаго изученія, живопись заброшена, композиція стала слишкомъ изнѣженною, знаніе дѣла свелось къ нулю... Если теперь избѣгаютъ рисовать голыя тѣла, то это происходитъ потому,

---

[1]) Г. Планшъ, *Revue du Salon de 1831.*

что никто не умѣетъ этого дѣлать. „Колоритъ у большинства новаторовъ столь же мало являются отраженіемъ внутренняго чувства, какъ у послѣдователей стильной школы—рисунокъ“ [1]). Художники промѣняли только одну условность на другую, причемъ они усвоили болѣе легкую. Делакруа остался Делакруа. Другіе раздѣляютъ между собою его недостатки.

Борьба между рисункомъ и колоритомъ.—Энгръ и Делакруа.—Въ это время необходимость усилить тщательное изученіе искусства создала романтизму полезнаго противника, который снова оживилъ все преподаваніе живописи. Энгръ [2]) казался пригоднымъ для этой роли, благодаря его *Апоѳеозу Гомера*, картинѣ, опередившей въ хронологическомъ порядкѣ и превосходившей по значенію манифестъ Низара *противъ легкой литературы*. Уже тѣ работы, которыя были исполнены Энгромъ впродолженіе его долголѣтняго пребыванія въ Римѣ и Флоренціи, говорили о его детальныхъ, неустанныхъ работахъ, окрашенныхъ какимъ-то горделивымъ и холоднымъ честолюбіемъ... *Обѣтъ Людовика XIII* помогъ художнику проникнуть въ Институтъ, когда ему шелъ сорокъ пятый годъ. Тамъ засѣдали еще въ большомъ количествѣ послѣдователи Давида. Всѣ надежды обратились въ его сторону, и онъ оправдалъ ихъ! *Апоѳеозъ Гомера*—первое произведеніе Энгра послѣ возвращенія въ Парижъ и, можетъ быть, его лучшее произведеніе—открыто возстановило въ 1827 году все то, что старалась уже презирать новая школа. Правда, это не походило вполнѣ на живопись въ духѣ Давида, въ стилѣ барельефовъ, на поддѣльный греческій стиль и академическую напыщенность: это была римская школа, снова введенная въ качествѣ примѣра, причемъ творчество Рафаэля выставлялось какъ образецъ, которому надо слѣдовать, законы композиціи были возстановлены, рисунокъ превозносился, какъ душа живописи, колоритъ разсматривался какъ простой аксессуаръ, возвышенность стиля и мысли провозглашались высшею цѣлью искусства. Большой талантъ поддерживался еще большею волею,—таковы были два свойства, вооружившія автора *Апоѳеоза* неожиданнымъ авторитетомъ. Начиная съ этого времени, Энгръ, грозный учитель и глава популярной мастерской, человѣкъ со связями въ Салонѣ, полновластный въ Институтѣ, захотѣлъ разомъ пресѣчь успѣхи романтизма... Наконецъ-то былъ найденъ этотъ учитель, по которомъ вздыхалъ Гро, когда этотъ великій художникъ, мучимый угрызеніями совѣсти при воспоминаніи о своихъ дерзкихъ нововведеніяхъ, впалъ, наконецъ, въ покаянное настроеніе, приведшее его къ самоубійству... Школа

---

[1]) Jal, Salon de 1827.

[2]) Доминикъ Энгръ родился въ Монтобанѣ въ 1781 году, умеръ въ 1867 г.

раздѣлилась на двѣ части. Тогда вспыхиваетъ знаменитая борьба между „рисункомъ и колоритомъ“.

Художественная борьба, соединенная съ литературною, точно резюмировала споръ между романтиками и ихъ противниками. Заключается ли искусство въ самомъ рисункѣ? или въ колоритѣ? Что болѣе выразительно, линія или извѣстные эффекты? является ли она чѣмъ-то болѣе точнымъ? Въ этомъ заключается вѣчное разногласіе между рисовальщикомъ и художникомъ, холоднымъ наблюдателемъ и страстнымъ колористомъ, римскою и венеціанскою школою, Энгромъ и Делакруа [1]). На самомъ дѣлѣ природа не даетъ намъ опредѣленныхъ „линій“; форма мѣняется, контуры поглощаются одинъ за другимъ; однако, какъ можно отрицать, что рисунокъ является „честностью искусства“ и еще болѣе,— его базисомъ? Съ другой стороны, въ природѣ заключено много свѣтлыхъ, живописныхъ, драматическихъ эффектовъ: насъ поражаетъ не контуръ дерева, а его общій характеръ; энергія жеста, страстность взгляда обрисовываютъ намъ извѣстное лицо. Если дѣло идетъ о какой-нибудь сценѣ, какую большую роль играетъ общее движеніе, переливы свѣта и тѣни! Не будетъ ли для насъ достаточно, чтобы главный контуръ, или, скорѣе, общій силуэтъ, жилъ, двигался и какъ бы издавалъ тѣ звуки, которые намъ слышатся? Конечно,—только подъ условіемъ, чтобы частныя линіи не были слишкомъ неправильными, и чтобы эффектъ не достигался въ ущербъ точности!.. Бываютъ небольшіе рисунки, которые относятся къ живописи; бываетъ, наоборотъ, живопись красками, сохраняющая характеръ рисунка. Основное недоразумѣніе между Энгромъ и Делакруа происходило не столько отъ какой-нибудь отдѣльной ошибки, которою каждый изъ нихъ хвастался, сколько отъ противоположности ихъ темпераментовъ. Одинъ—холодный человѣкъ, другой—страстный; одинъ—ученый, другой—энтузіастъ, одинъ создаетъ, какъ и задумалъ, медленно, методически; другой страдаетъ отъ продолжительныхъ мукъ творчества, и восторженно покрываетъ полотно своею работою, одинъ описываетъ съ точностью, отдѣлываетъ до мелочей, и его требовательность къ самому себѣ не лишена величія; другой воспламеняется главною идеею, заставляетъ угадывать остальное, краснорѣчивъ въ отрывочной формѣ... Одинъ стремится къ чистой красотѣ, но, стараясь ее очистить, какъ бы леденитъ ее. Другой, за недостаткомъ красотъ, заставляетъ блистать свою молнію [2])...

Сколько матеріала для параллели, въ жанрѣ Лабрюйера, заключается въ антитезѣ, существовавшей втеченіе тридцати лѣтъ между двумя людьми, великимъ талантомъ и великимъ геніемъ,—отъ *Апоѳеоза Го-*

---

[1]) Эженъ Делакруа родился въ 1798 г., умеръ въ 1863 г.

[2]) (В. Гюго) См. Суріо, *op. cit*... стр. 163—5.

мера, противопоставленнаго *Вступленію крестоносцевъ въ Константинополь* до *Апоѳеоза Наполеона* и *Торжества мира*, оконченныхъ и выставленныхъ одновременно въ залѣ городской думы, въ 1854 году!

Каждый изъ нихъ отражаетъ только одинъ изъ великихъ обликовъ искусства, и въ этомъ отношеніи является неполнымъ и пристрастнымъ... Впрочемъ, если обратить вниманіе больше на произведенія, чѣмъ на идеи, и силу ставить выше доктрины, то, нѣтъ никакого сомнѣнія, Энгръ былъ великимъ профессоромъ искусства съ извѣстными задатками крупнаго мастера, а Делакруа—вполнѣ выдающимся мастеромъ и несравненнымъ творцомъ! Глубокій мыслитель съ страдающей душой, онъ олицетворяетъ романтизмъ въ искусствѣ. Кончикомъ своей кисти онъ глубоко взволновалъ человѣчество. Дѣйствительно, онъ одинъ, въ свое время, владѣлъ магическимъ даромъ изображенія въ духѣ Шекспира, все равно, создавалъ ли онъ образы несчастныхъ и наводящихъ ужасъ женщинъ, вродѣ *Медеи*, вырвавшей изъ устъ Виктора Гюго этотъ крикъ: „Гордитесь, вы непреодолимо безобразны!“, или набрасывалъ „Легенду вѣковъ“ на свой ладъ, съ такими страницами, какъ *Битва при Тальбургѣ*. Вскорѣ полотно,—какъ бы обширно оно ни было,—становится слишкомъ узкимъ для его необъятной мысли. Ему необходимы плафоны, купола. Тамъ только онъ можетъ развернуться. Съ высоты галлереи Аполлона въ Луврѣ, купола Люксембургскаго дворца и королевскаго Салона въ Бурбонскомъ дворцѣ Делакруа паритъ безконечно высоко надъ Энгромъ и мелочными деталями его *Стратоники*,—какъ менѣе шумливый Веронезъ и болѣе взволнованный Рубенсъ. Напрасно успѣхъ Энгра былъ сочтенъ какъ бы идеалистическимъ возмездіемъ за извѣстный романтическій „матеріализмъ“... Если дѣло идетъ о второстепенныхъ романтикахъ, то это сужденіе справедливо, хотя Энгръ представляетъ, по сравненію съ ними, не столько идеализмъ, сколько классическую правильность. Но, если дѣло идетъ о главѣ школы, ошибка очевидна: великимъ художникомъ-идеалистомъ той эпохи является Делакруа; я охотно прибавилъ бы, что онъ былъ и единственнымъ въ этомъ родѣ за весь XIX вѣкъ, еслибъ мы не имѣли съ того времени, въ другомъ порядкѣ чувствъ, такого художника, какъ Пюви-де-Шаваннъ.

Романтическая скульптура.—Давидъ д'Анже.—Въ то время, какъ въ живописи разгорался споръ между рисункомъ и колоритомъ, въ скульптурѣ ставился вопросъ о выборѣ между античнымъ и новѣйшимъ стилемъ. Наши скульпторы тоже стремились къ обновленію. Но нужно ли было забросить все античное? Одни, приверженцы чего-то вродѣ примиренія, пытались оттѣнить движеніе линій или придать имъ побольше гибкости, придерживаясь все же традицій: и колесница Каруселя, работы Бозіо, *Спартакъ* Фоятье, *Мараѳонскій вѣстникъ* Корто являются

очень важными свидѣтельствами относительно этого стремленія къ большей свободѣ. Прадье, напротивъ, болѣе чтимый и болѣе плодовитый, скорѣе сгустилъ бы пластику, чѣмъ примирилъ бы эти два направленія, еслибъ не встрѣтилъ вокругъ себя, можетъ быть, менѣе законченныхъ и въ особенности—менѣе умѣлыхъ, художниковъ, которые, однако, несмотря на существенные пробѣлы, у нихъ попадающіеся, извлекли изъ мрамора и бронзы нѣчто аналогичное тому, что отражалось въ живописи.

Существовала такимъ образомъ романтическая скульптура, несмотря на кажущееся противорѣчіе между этими двумя словами. Но она народилась только позднѣе, около 1830 года, и продержалась недолго. Она представляетъ, однако, тѣмъ большій интересъ, благодаря рѣдкости или своеобразности ея произведеній. Чисто романтическіе скульпторы выдаютъ себя своими сюжетами, заимствованными изъ современной литературы, Среднихъ Вѣковъ и Библіи. Съ появленія *Собора Парижской Богоматери* (1831 г.) въ число скульпторовъ вступаетъ Фебюсъ де Шатоперъ. Жанъ дю Сеньеръ, выставившій въ этомъ году *Неистоваго Роланда*, обнаженнаго и эпилептика, отдаетъ въ Салонъ 1833 года *Квазимодо и Эсмеральду* въ ожиданіи *Дагоберта*, надъ которымъ потѣшалась критика (1836 г.) Эте, который кончилъ геометрическою скульптурою, дебютировалъ косматымъ, шумливымъ *Каиномъ* (1833 г.) и *Франческою да Римини*. Антонэнъ Муанъ, интересный и несчастный художникъ, котораго слишкомъ незаслуженный неуспѣхъ довелъ до самоубійства, создалъ, въ духѣ Мильтона, *Ангела Страшнаго Суда* (1836 г.). Прео, типъ романтическаго скульптора, съ суровымъ рѣзцомъ, обнаружилъ мрачную фантазію въ своей знаменитой маскѣ молчанія, или шекспировскіе эффекты—въ *Утонувшей Офеліи*, находящейся въ Марсельскомъ музеѣ. Литературный экзотизмъ произвелъ *Шактаса* Дюре (1836 г.), любопытное бронзовое изваяніе, въ которомъ забота объ этническомъ типѣ и передачѣ нѣкоторыхъ внѣшнихъ деталей сохранила до сихъ поръ свою прелесть. Въ это самое время Рюдъ вмѣстѣ съ Бари начали какъ бы подготовлять сильный подъемъ, порывъ, охватившій вскорѣ всю школу: первый съ своимъ *Неаполитанскимъ рыбакомъ*, представлявшимъ собою еще довольно нерѣшительную попытку нововведеній (1833 г.), второй—съ своими дикими звѣрями, которые рычатъ очень громко, хотя невнимательная публика еще смѣшивала ихъ съ „блеющими" львами Фратэна...

Но самымъ виднымъ скульпторомъ, имя котораго неразрывно связано съ романтическимъ движеніемъ, какъ по его литературнымъ связямъ, такъ и по характеру самыхъ произведеній, былъ Давидъ д'Анже [1]), отъ котораго приходилъ въ восторгъ Виньи, котораго прославлялъ Гюго, и

---

[1]) Родился въ 1788 г. въ Анжу, умеръ въ 1856 г.

который былъ настолько близокъ съ ихъ кружкомъ, что заставилъ ихъ всѣхъ снова ожить въ видѣ скульптурныхъ образовъ. Онъ былъ, разумѣется, романтикомъ по сердцу и разуму, когда высѣкалъ изъ мрамора или выливалъ изъ бронзы олимпійца Гюго, могущественнаго Бальзака, глубокаго Гёте, задумчиваго Кювье, героическаго Канариса, страдающаго Паганини, здороваго Жерико, красиваго Ламартина, Теофиля Готье съ его галльскимъ профилемъ, Гюстава Планша съ греческимъ профилемъ, и цѣлую галлерею бюстовъ, число которыхъ доходило до сотни, не говоря уже о медальонахъ, которыхъ было больше семисотъ!.. Въ иконографической сторонѣ его творчества оживаетъ эпоха романтизма, правда, идеализированная, нѣсколько видоизмѣненная энтузіазмомъ Давида, но все же такъ вѣрно схваченная и переданная въ отдѣльныхъ образцахъ съ такою тонкостью, что его скульптура служитъ пояснительнымъ комментаріемъ къ литературѣ. Никто не стремился къ схватыванію индивидуальныхъ чертъ больше, чѣмъ Давидъ въ его медальонахъ. Мы находимъ у него столько же различныхъ выраженій, сколько профилей. Ему достаточно одной детали, чтобы охарактеризовать каждую физіономію: художниковъ—характерною шевелюрою, мыслителей—сильно развитымъ лбомъ или глубокимъ взглядомъ, людей съ жеманною натурою—извѣстнымъ наклоненіемъ шеи, всѣхъ вообще людей—чѣмъ-то неуловимымъ, что отличаетъ ихъ и помогаетъ ихъ отгадывать. Въ этомъ именно отношеніи Давидъ, помогая природѣ служить какъ бы своимъ собственнымъ комментаріемъ, былъ романтикомъ въ художественномъ смыслѣ слова. Онъ былъ имъ не менѣе и въ литературномъ смыслѣ слова, когда выражалъ въ скульптурныхъ произведеніяхъ иногда замѣчательно удачныя метафоры: сюда относятся Фенелонъ, прижимающій руку къ сердцу маленькаго дофина, Кювье, проникающій пальцемъ въ центръ глобуса... Его творчество изобилуетъ искусными нововведеніями. Къ несчастью, Давидъ д'Анже является также ученикомъ другого Давида по своему пристрастію къ изображенію голаго тѣла и къ „героическому" стилю. Монументальная скульптура, легко становившаяся благодаря ему сентиментальной, иногда измѣняла ему,—напримѣръ, въ Марселѣ (Porte d'Aix). Его надгробныя статуи—неодинаковаго достоинства. Если памятникъ графини Буркъ (1823 г.) отличается необыкновенно поэтическимъ характеромъ, напоминающимъ одновременно спиритуалистическіе памятники въ Аттикѣ и любую *Гармоническую пѣснь* Ламартина, то статуя генерала Фуа, представленнаго обнаженнымъ, задрапированнымъ въ тогу, и дѣлающимъ жестъ „трибуна съ бакенбардами", отличается поддѣльною новизною... Фронтонъ Пантеона, открытый въ 1837 году, соблюдаетъ, по крайней мѣрѣ, историческую вѣрность, точно воспроизводя костюмы людей вродѣ Биша или Малебра. Наполеонъ, срывающій вѣнцы, которыхъ какъ будто не даетъ ему

отечество, является, наоборотъ, еще одною изъ тѣхъ аллегорій, какія могъ создавать только Давидъ.

Въ общемъ, чисто романтическая скульптура, гораздо болѣе смѣшанная по составу, чѣмъ романтическая живопись, не могла создать прочной революціи въ школѣ. Но она такъ сильно потрясла всѣ цѣпи, что самыя ржавыя изъ нихъ порвались. Плоды этого прекраснаго безумія должны были собрать Рюдъ и Бари.

II. Отъ романтизма къ реализму (приблизительно — отъ 1836-го до 1880 года).

Реакція. — 1836 годъ отмѣчаетъ собою извѣстную остановку въ удачѣ романтическаго искусства. Въ Салонѣ громкіе отказы свидѣтельствуютъ о томъ, что въ умахъ членовъ жюри, по крайней мѣрѣ, ощущается нѣкоторая перемѣна... Съ другой стороны, мы узнаемъ отъ Шатобріана, что въ то время все готическое уже всѣхъ утомило и „навѣвало смертельную скуку“. Искусство, пошедшее по этому пути раньше литературы, скорѣе дождалось и своего „дня постановки *Бургграфовъ*“... Отказываютъ не только Прео и Антонэну Муану, но и Луи Буланже, Полю Гюэ, Марилья, Руссо и самому Делакруа съ его *Сценою изъ Гамлета*! Виновниками этого исключенія являются Блондель, Бидо и др., состоящіе членами Института.

Романтическое искусство въ духѣ 1819 года окончилось. Эженъ Делакруа, всегда стоявшій внѣ ранговъ и теперь оставшійся внѣ школы, будетъ подниматься все выше, ускоряя постепенно свой полетъ... Подобно Виктору Гюго, онъ одинокъ. Противъ его прежнихъ войскъ выдвигается сила, еще недавно очень слабо организованная для защиты, а теперь вооруженная для владычества—Академія Изящныхъ Искусствъ. Втеченіе приблизительно четверти вѣка (отъ 1816-го до 1839 года) постояннымъ секретаремъ этой академіи былъ Катрмэръ де Кэнси, въ которомъ ученый совмѣщался съ ультра-классическимъ теоретикомъ. Достаточно было десяти лѣтъ для ея обновленія. Въ 1838 году изъ сорока членовъ тринадцать было принято при Карлѣ X, пятнадцать—съ 1830 года [1]). Энгру повліялъ на двадцать различныхъ выборовъ. Онъ назначенъ теперь директоромъ Римской школы. Вліяніе одного человѣка снова сказывается на искусствѣ. Вся живопись, которая теперь находится подъ тройнымъ воздѣйствіемъ—Школы Изящныхъ Искусствъ, Римской школы и Института,—силою вещей, начинаетъ стремиться къ этимъ среднимъ рѣшеніямъ, буржуазнымъ компромиссамъ, свойственнымъ и либеральной прессѣ, благонамѣреннымъ салонамъ и литературѣ временъ Луи-Филиппа.

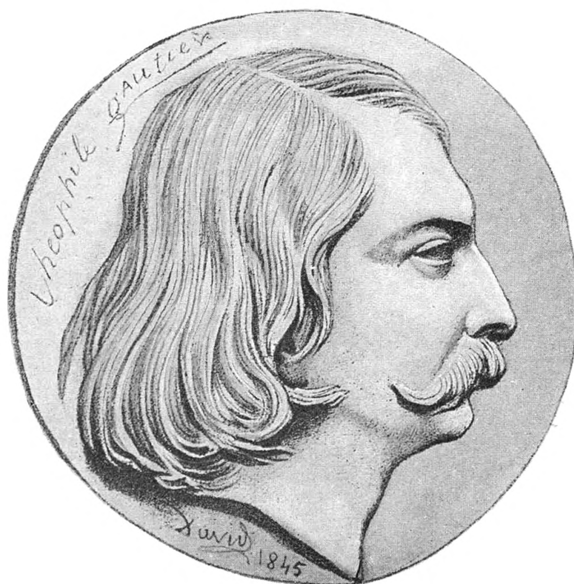
---

[1]) *L'Académie des Beaux-Arts* графа Делаборда, гл. V и VII.

Превращенія романтизма.—Въ то же самое время романтическая школа распадается. Въ своемъ бурномъ увлеченіи она въ нѣсколько лѣтъ пустила въ дѣло весь свой огонь... Это благородное пламя растопило сначала тотъ матеріалъ, который ему бросили въ видѣ пищи: благодаря ему, всѣ стали принимать амальгаму за настоящій сплавъ... Когда началось охлажденіе, можно было изучить спокойно результаты изверженія. И вотъ, вмѣсто новаго искусства, чего-то вродѣ коринѳской бронзы, выкованной пожаромъ, нашли только обрывки различныхъ видовъ искусства, склеившіеся какъ бы случайно. Вмѣсто синтеза — анализъ, а вмѣсто сплоченнаго тѣла—множество мелкихъ частицъ. Но минутное соединеніе этихъ элементовъ было плодотворно; ихъ распаденіе— еще болѣе! Въ самомъ дѣлѣ, не трудно различить въ художественномъ романтизмѣ (какъ и въ другомъ) нѣсколько элементовъ, различающихся между собою до открытой вражды,—элементовъ, которые парализовали другъ друга въ моментъ ихъ общаго зарожденія, и должны были выиграть каждый въ отдѣльности, обособившись отъ массы. Эти разнообразные принципы могли стать плодотворными только послѣ полученія ими полной свободы.

Оставимъ въ сторонѣ вдохновеніе и талантъ, индивидуальныя черты— прекрасные, но случайные дары, которые нельзя считать доказательствомъ чего-либо. Взглянемъ на самый духъ романтическаго искусства. Что представляетъ изъ себя, съ одной стороны, эта любознательность по отношенію къ исторіи, этотъ порывъ итти по стопамъ Мишле, въ то время, какъ онъ совершаетъ свое чудо „воскрешенія изъ мертвыхъ“ прошлаго? Эта любознательность, вначалѣ просто стремившаяся ко всему живописному, пріобрѣтаетъ затѣмъ моральный, и научно-моральный характеръ. Она надѣляетъ наше искусство недостающею ему способностью,—пониманіемъ прошлаго. И не только нашего прошлаго, но и всѣхъ другихъ странъ! Научное изслѣдованіе искусства Среднихъ Вѣковъ имѣетъ своимъ слѣдствіемъ изученіе античнаго искусства. Коммиссія историческихъ памятниковъ открываетъ это движеніе (1837 годъ); черезъ десять лѣтъ Аѳинская школа заканчиваетъ его (1847 г.).

Съ другой стороны, если дѣло касается настоящаго, какихъ только послѣдствій не будетъ имѣть новая эстетика, съ ея заботою не о „прекрасномъ“, но о „характерномъ“, съ ея пренебреженіемъ къ формуламъ, презрѣніемъ къ стилю и жаждою правды! Художники, вмѣсто того, чтобы закрывать глаза или опускать ихъ (Энгръ совѣтовалъ своимъ ученикамъ опускать глаза передъ полотнами Рубенса), широко раскроютъ ихъ, чтобы пріучить себя видѣть все въ истинномъ свѣтѣ, а слѣдовательно, изображать и высѣкать правдиво. Можно ли повѣрить, что до Жерико нашимъ художникамъ всего болѣе недоставало пониманія внѣшняго міра? Столь глубокимъ выраженіемъ Теофиля Готье: „я—человѣкъ, для



Гюставъ Планшъ и Теофиль Готье

(мсдальоны Давпда д'Анже).

котораго существуетъ внѣшній міръ“, мы обязаны романтизму. И, такъ какъ люди видятъ не только глазами, но и душою, и рисуютъ не только красками, но и чувствомъ, то получается „истина“ въ искусствѣ, видоизмѣняющаяся до безконечности. Проникнуть въ самую суть вещей, передать ихъ такими, каковы онѣ есть, какъ мы ихъ чувствуемъ, *почти безъ разбора*, такъ какъ въ искусствѣ „нѣтъ различія между хорошо или дурно созданной вещью“ [1]),—развѣ это не есть уже весь романтизмъ, въ зародышѣ, равно какъ и теорія искусства для искусства?

Наконецъ, если искусство не ограничивается болѣе условною античною обстановкою или условными эпохами, если каждая страна способна вызвать художественный интересъ, зачѣмъ было отказывать африканскому климату въ живописности, приписываемой греческому? почему было художникамъ, слѣдовавшимъ за нашими войсками по дѣвственной почвѣ Алжира, какъ Гро сопровождалъ въ Египетъ генерала Бонапарта, не поставить своего мольберта передъ шатромъ бедуина, арабскою школою, передъ мечетью въ часъ призыва къ молитвѣ?.. Почему было, наконецъ, не мѣняя страны, не задать себѣ вопроса, не могутъ ли небольшіе холмы Иль-де-Франса, изящныя линіи Турени, пышная зелень Нормандіи, замѣнить вполнѣ, для французскихъ глазъ, вѣчныя равнины римской Кампаніи и безсмѣнный „историческій пейзажъ“, дорогой сердцу Виктора Бертэна? Итакъ, мы видимъ, что пониманіе прошлаго и настоящаго, наука, колоритъ, реализмъ, оріентализмъ, открытіе „естественной“ природы,—таковы главные элементы, которые, отдѣлившись почти одновременно отъ разлагавшагося романтизма, должны были создать въ искусствѣ новыя комбинаціи.

Искусство „золотой середины“.—Первая комбинація состоитъ въ томъ, что можно назвать „золотою серединою!“ Развѣ нельзя было примирить эти двѣ противоположности: колоритъ и рисунокъ? Сдѣланы были попытки. Романтики перваго періода, какъ Ари Шефферъ, съ болѣе поэтическимъ, чѣмъ смѣлымъ темпераментомъ, заявляли о своемъ сочувствіи обоимъ лагерямъ, не рѣшаясь принять чью-либо сторону. У Леопольда Робера, колориста, съ чрезмѣрно вылощенными картинами, но интереснаго стилиста, преждевременная смерть [2]) котораго была большою потерею, замѣтна такая же неувѣренность. Другіе, несомнѣнно затронутые вліяніемъ романтизма, но прежде всего являющіеся большими, крупными талантами школы,—Леонъ Конье, Жанъ Жигу,—пытались обновить историческую живопись; оба отличались извѣстными

---

1) *Предисловіе къ Кромвелю.*

2) Родился въ 1797 г., покончилъ съ собой въ 1835 г., въ тотъ же годъ, какъ и Гро.

достоинствами, но склонны были придавать важное значеніе простымъ анекдотамъ. Нѣкоторые другіе, рожденные для того, чтобы быть художниками лошадей и военныхъ, подобно Орасу Верне, принимали легкость за стильность, изображали *Рафаэля въ Ватиканѣ* красками хромолитографіи, и *Юдиѳъ* — вздергивающею свои рукава съ жестомъ гризетки. Въ Римской школѣ болѣе серьезный эклектизмъ былъ въ чести. Два очень симпатичныхъ художника, одинъ—болѣе вдумчивый, другой—болѣе наблюдательный, Гране и Шнецъ открывали „интимную Италію", и рисовали ее съ гармоніею, правдивостью, одинъ въ дружественной тѣни монастырей, другой при яркомъ уличномъ освѣщеніи. Гране умѣлъ обыкновенно воздерживаться отъ крайностей. Шнецъ попытался расширить свой талантъ и ошибся... Подобно ему, Ало затерялся и какъ бы утонулъ въ своемъ талантѣ... Крупные замыслы, изображенія битвъ или картинъ для плафоновъ ясно показали публикѣ недостатки этого смѣшаннаго искусства, отличавшагося только половинною истиною, половиннымъ колоритомъ, половинною убѣжденностью... Если *Галлерея битвъ* въ Версалѣ (исключая Делакруа) недостаточно отчетливо обнаруживаетъ его слабость, достаточно взглянуть на луврскіе плафоны, чтобы понять, насколько живопись того времени довела искусство компромиссовъ до ничтожества...

Надо ли сдѣлать исключеніе для тріумфатора Салоновъ, Поля Делароша [1])? Гюставъ Планшъ обошелся съ нимъ когда-то настолько сурово, что на мгновеніе у насъ можетъ явиться мысль—защитить его. Однако, публика вовсе не была права, возставая противъ критики. Теперь, когда оцѣнено по заслугамъ искусство такого человѣка, какъ Скрибъ, можно судить и объ искусствѣ Поля Делароша. Конечно, его сцены составлены очень искусно; детали удачно подобраны, пантомима проста и понятна: такія произведенія, какъ *Кромвель, Карлъ I., Джэнъ Грей, Стреффордъ*, заключаютъ въ себѣ все, что можетъ плѣнить толпу, изобразить исторію, сообразно ея пониманію, и драму, которая была бы ей по сердцу... Эта чистая, законченная, точно облизанная обработка не могла не броситься въ глаза буржуазіи. Но что изъ этого? Неужели это все, что знаменитый художникъ, почти руководитель школы, сумѣлъ извлечь изъ крупныхъ открытій въ области исторіи, какія подарили тогда Франціи такіе ученые, какъ Мишле, Тьерри, Гизо? Солдатъ, пускающій дымъ въ лицо плѣнному Карлу I, Джэнъ Грей, смягчающая чувствительныя души зрѣлищемъ своихъ красивыхъ плечъ,—вотъ на какихъ художественныхъ заслугахъ этотъ искусный человѣкъ основалъ свою популярность! Даже Казиміръ Делавинь обнаруживалъ больше силы; Понсаръ былъ искреннѣе. *Дѣти Эдуарда* у художника уступаютъ обработкѣ того же сю-

---

[1]) Родился въ 1797 году, умеръ въ 1856 г.

жета у драматурга. Все искусство Поля Делароша сводится къ *Убійству герцога Гиза*, — его лучшему полотну, въ которомъ онъ всего ближе подошелъ къ серьезному жанру. Что касается его декоративныхъ работъ въ *Амфитеатрѣ Школы Изящныхъ Искусствъ*, это—мелкая живопись съ большимъ масштабомъ, и скорѣе — галлерея портретовъ, чѣмъ настоящая композиція.

Оріентализмъ.—Въ то время, какъ академическая живопись искала, подобно оффиціальной философіи, призрачнаго обновленія въ „эклектизмѣ", и пыталась по-своему создать шаткую связь между истиною и красотою, другая живопись, создавшаяся изъ прежняго романтизма, стремилась къ новымъ небесамъ. Востокъ, двери котораго были только пріотворены чародѣемъ Шатобріаномъ, открылся теперь вполнѣ послѣ войны за греческую независимость. Отнынѣ Греція—не Греція педантовъ, а Греція восторженныхъ людей, — оскорбленная, мученическая, стала носить двойной ореолъ страданія и свободы!.. Всѣ благородныя искусства точно встрепенулись. Делакруа, прикованный къ Парижу своею бѣдностью, создалъ все же свою вдохновенную картину — *Рѣзня въ Скіо*; Байронъ пошелъ умирать подъ стѣнами Миссолонги, В. Гюго писалъ дышащія местью вещи изъ своихъ *Восточныхъ Мотивовъ;* Давидъ Д'Анже высѣкалъ достойное подобіе „Греческаго ребенка" Виктора Гюго, въ видѣ *Юной Греціи* у *могилы Боцариса* (1827 г.). Позднѣе старый скульпторъ захотѣлъ окончить свою жизнь паломничествомъ въ Грецію (1852 г.) и попиралъ съ благоговѣніемъ почву, которая еще носила Канариса... Народился *оріентализмъ!*

До этихъ поръ Востокъ отражался въ области искусства только черезъ посредство маскарадныхъ шутокъ, балагановъ или фантастическихъ романовъ изъ „Голубой Библіотеки". Шатобріанъ въ *Путевыхъ Запискахъ* (1811 г.) первый показываетъ намъ пашу изъ Триполиса: это уже напоминаетъ сцену въ духѣ Декана. Послѣ революціонной страницы, какою явилась *Рѣзня въ Скіо*, В. Гюго, ловкій изобрѣтатель всякаго рода живописности, началъ опустошать „диваны", „газели", арабско-персидскіе „пантумы", чтобы обогатить свои „Восточные мотивы" фальшивыми камнями,—по крайней мѣрѣ, такими же блестящими, какъ и подлинные! Его востокъ—отчасти испанскій, отчасти взятый изъ *Тысячи и одной ночи*. Что же изъ этого? Развѣ творчество Оссіана не было поддѣлкою, а *Театръ Клары Газуль*, незадолго передъ тѣмъ напечатанный (1825 г.), мистификаціею?.. Каждому это извѣстно, и воображеніе отъ этого дѣлается еще прекраснѣе. Художники захотятъ изображать гяуровъ, турецкихъ кавалеристовъ, рисовать съ натуры прощаніе арабской хозяйки дома. Деканъ ѣдетъ къ туркамъ, Делакруа въ Марокко, Марилья въ Египетъ. Между тѣмъ, Алжиръ раскрылъ намъ

свои двери (1830 г.). Генеральный Штабъ насчитываетъ въ своихъ рядахъ художника, который сдѣлается исторіографомъ африканскихъ войнъ: Ораса Верне. Страны солнца отнынѣ завоеваны и для искусства, поэзіи. Отъ Ѳермопилъ до Дарданельскаго пролива, отъ Константинополя до Алжира, отъ Алжира до Могадора, всѣ пламенные берега Средиземнаго моря, какъ новыя сирены, пропоютъ художникамъ свою дикую и поэтому еще болѣе соблазнительную пѣснь...

Открытіе Востока является для исторіи французскаго искусства однимъ изъ „поворотныхъ пунктовъ", которому равно по значенію только открытіе Среднихъ Вѣковъ. Средніе Вѣка показали намъ образованное, но мертвое общество; оно было когда-то нашимъ, но мы утратили его пониманіе. Востокъ знакомилъ нашихъ художниковъ съ дикимъ, но живымъ обществомъ, неожиданности котораго нарушали всякую эстетику, вызывая у нихъ чисто артистическое упражненіе природныхъ способностей... Высаживаясь на чужой берегъ, они оставляли въ „фелукѣ" академическій багажъ, обременявшій ихъ... Свѣтъ, форма, краски, все поражало ихъ своимъ новымъ, живымъ, блестящимъ видомъ, дѣйствовало на ихъ чувства и душу. Пейзажи, отличающіеся прозрачною глубиною, города съ бѣлыми силуэтами, профиль которыхъ выдѣляется на фонѣ темной лазури, заставляли ихъ обновлять свою палитру; сцены нравовъ усиливали ихъ наблюдательныя способности, между тѣмъ какъ изученіе типовъ, природнаго благородства жестовъ, умѣнія носить костюмъ, не измѣняющійся на протяженіи вѣковъ, открывало имъ природу съ ея этническими разновидностями и показывало имъ у современниковъ первобытную, древнюю жизнь! Здѣсь всякая доктрина была фальшива... Изучать, изучать природу, проникаться духомъ окружающей обстановки — вотъ что стали дѣлать наши оріенталисты, вотъ что возродило ихъ искусство! Отучиться отъ приверженности къ извѣстной школѣ значило— научиться истинѣ и, кромѣ того, усвоить опредѣленный стиль. Тому, кто сумѣетъ проникать до глубины вещей, не ограничиваясь ихъ внѣшнимъ видомъ, нѣтъ нужды учиться „стилю"; рано или поздно, онъ создастъ себѣ языкъ, который будетъ принадлежать только ему, чтобы выразить, какъ никто другой, то, что другіе наблюдали вмѣстѣ съ нимъ!..

Было бы ошибочно предполагать, что, такъ какъ наши художники-оріенталисты въ особенности копировали то, что было у нихъ подъ глазами, то они должны походить другъ на друга. Они отражаютъ самихъ себя въ своихъ картинахъ, подобно тому, какъ другіе выдаютъ иногда свои черты въ чужомъ портретѣ. Делакруа, въ своихъ картинахъ *Алжирскія женщины*, *Еврейская свадьба*, *Фанатики въ Танжеръ*, изображали фатальный и мрачный Востокъ, съ блестящею пестротою, но съ глухою и животною душой: колоритъ, прикрывающій моральную пустоту. Деканъ, человѣкъ съ сильнымъ талантомъ, весь — свѣтъ и здо-

ровье, отражаетъ въ своемъ веселомъ зеркалѣ народныя сцены, показываетъ базары, мясниковъ, турецкіе патрули, смѣшиваетъ въ живописномъ безпорядкѣ мальчишекъ, собакъ и различныхъ животныхъ,—хотя иногда и набрасываетъ, наряду съ этимъ, смѣлыми, уже увѣренными мазками, какой-нибудь пейзажъ болѣе энергичнаго характера; французскій юморъ, приправленный знойнымъ колоритомъ, отражается въ его „проказахъ“, превосходныхъ наброскахъ, которые могъ бы отмѣтить Шардэнъ. Марилья, называвшій себя „египтяниномъ Марилья“, былъ скорѣе мастеромъ внѣшней отдѣлки, увлекавшимся рельефностью и матеріальнымъ сходствомъ. Совсѣмъ инымъ былъ Шассеріо, этотъ панамскій креолъ, съ богатымъ и своеобразнымъ талантомъ, который, казалось, отыскивалъ „аѳинскую мечту въ магометанской странѣ“. Занятый линіями, увлеченный благороднымъ идеаломъ, почерпнутымъ, быть можетъ, въ школѣ Энгра, но скорѣе—въ своей собственной душѣ, Шассеріо рисовалъ такихъ арабовъ, которые кажутся высѣченными изъ мрамора. Чувствовались нѣкоторыя свойства Эгинета у этого чуднаго колориста, котораго можно назвать Леконтъ де Лилемъ оріентализма!.. Къ этимъ именамъ надо, непремѣнно, прибавить еще элегантнаго Бершера, тонкаго и нервнаго Фромантэна, затѣмъ, ближе къ намъ, гордаго Реньо, Бенжамэна Констана, съ его ласкающею палитрою. Для послѣднихъ Востокъ являлся второю Школою Изящныхъ Искусствъ, давшею имъ все то, чему не могла научить ихъ первая школа. Слѣдствія этого вліянія такъ ясно чувствуются повсюду, что можно считать однимъ изъ самыхъ непосредственныхъ его результатовъ—обновленіе религіозной живописи. Алжирскіе евреи, бедуины, армяне отнынѣ выдѣляются вокругъ яслей Младенца-Іисуса или въ толпѣ—во время Входа въ Іерусалимъ. Отъ Верне до Бида, художники создали намъ африканскую или сирійскую Библію, въ ожиданіи того, когда Джемсъ Тиссо, соперникъ Мэдокса Брауна, подаритъ насъ палестинскимъ Евангеліемъ... Итакъ, мы уже очень далеко ушли отъ подражавшей античному искусству библіи Пуссэна!..

Скульптура. Рюдъ и Бари. — Съ своей стороны, скульптура дѣлала не меньшія открытія. Воспитанный на античныхъ образцахъ въ провинціальной академіи, въ особенности же проникнутый до мозга костей этимъ „бургундскимъ реализмомъ“, составлявшимъ около XV вѣка славу дижонской скульптуры, сынъ скромнаго ремесленника, Франсуа Рюдъ [1]), наконецъ, порываетъ связи съ школою и помѣщаетъ на Тріумфальной аркѣ скульптурныя изображенія, полныя жизни. Великую страницу въ исторіи скульптуры XIX вѣка составляетъ эта *Марсельеза*, громогласно прославляющая свободу: единственный отрывокъ изъ эпопеи, которую

---

[1]) Родился въ Дижонѣ въ 1784 г., умеръ въ 1855 г.

художникъ хотѣлъ написать цѣликомъ въ четырехъ сводахъ памятника! Пораженіе академическаго направленія ведетъ свое начало съ этого колосальнаго произведенія (1836 г.). Неизвѣстно, чѣмъ надо больше восторгаться,—увѣренностью ли руки или смѣлостью мысли! Неподражаемая сила общаго тона, чудное сліяніе отдѣльныхъ частей, которому нечего бояться мелочнаго анализа, доказывали, что дѣйствительно могла существовать эта новая скульптура, о которой говорилъ Мишле, это символическое прославленіе демократическаго вѣка, высѣченная изъ камня, въ грандіозныхъ размѣрахъ, исторія, по которой народъ могъ бы изучать великія событія изъ прошлаго человѣчества. Здѣсь дѣйствительно творчество скульптора соединяется съ творчествомъ историка и пѣвца Тріумфальной Арки. Дѣло идетъ здѣсь не о случайной встрѣчѣ и совпаденіи мотивовъ. *Жанна Д'Аркъ* Рюда, мавзолей Фиксэна, потрясающій *Наполеонъ, пробуждающійся для потомства*, показываютъ намъ, что въ груди Рюда таилась истинно народная душа, великая душа толпы. Благодаря ей, Рюдъ инстинктомъ нашелъ снова настоящую традицію французской скульптуры, традицію коллективнаго чувства, отчетливо обозначающагося благодаря опредѣленному реализму изображаемыхъ событій. Онъ не только сразу вернулъ скульптурѣ ея прежнюю популярность, но онъ невольно обновилъ свое искусство, съ помощью увлекательнаго примѣра мужественной искренности.

Рюдъ показалъ также на своемъ примѣрѣ всю тщетность нѣкоторыхъ готовыхъ опредѣленій. Подъ какую рубрику, въ самомъ дѣлѣ, подвести такого художника? Развѣ онъ не былъ романтикомъ по восторженной страсти, порывистымъ жестамъ, смѣлости пріемовъ? Не былъ ли онъ, съ другой стороны, поклонникомъ античнаго искусства по красотѣ, солидности обнаженныхъ тѣлъ, имъ нарисованныхъ? Развѣ самый вдохновенный идеализмъ не сіялъ на лицѣ его бородатаго галла, бросающагося впередъ юноши, въ то время, какъ самый бурный реализмъ положилъ свой отпечатокъ на эту *Марсельезу*, патріотическую Медузу съ крикомъ Мегеры, раздавливающую камень своимъ чисто мужскимъ шагомъ? Рюдъ былъ знакомъ съ поэзіей Гомера: это проявилось на Тріумфальной Аркѣ, равно какъ и въ серіи барельефовъ изъ *Исторіи Ахилла*, исполненныхъ въ Бельгіи. Ему не было чуждо и изящество Платона, разъ онъ былъ творцомъ Эроса-Властителя и этой Гебы, изъ которой онъ хотѣлъ сдѣлать свое художественное завѣщаніе. Но, еще болѣе чувствительный къ современной жизни и героизму, онъ умѣлъ то поднимать ихъ до высшаго символизма съ помощью живыхъ созданій, которыя никогда не отдѣляются отъ наблюдаемой дѣйствительности, то схватывать ихъ на лету, чтобы потомъ вылить ихъ такими же изъ бронзы... Его *Маршалъ Ней* олицетворяетъ крикъ и жесты Великой Арміи, воплощенные въ единичномъ человѣкѣ, имя котораго кажется

легендарнымъ, тогда какъ весь его смѣшной нарядъ, отъ сапогъ до трехуголки, вполнѣ реаленъ. Рюдъ доходитъ въ этомъ случаѣ до крайняго предѣла своего искусства. Онъ избѣгаетъ холодности, обыкновеннаго результата слишкомъ строгой точности, благодаря дѣйствію, замѣтному въ его силуэтахъ. Это оцѣпенѣніе всего существа, отражающееся даже въ размахѣ шпаги, отличается военнымъ краснорѣчіемъ, которое все захватываетъ. Такимъ образомъ, Рюдъ преобразилъ, копируя ихъ до мелочности, — эти „сапоги и панталоны", приводившіе въ отчаяніе Давида д'Анже.

Исходить изъ живой природы и возвысить ее до идеала, силою творческаго замысла — вотъ, въ чемъ сказался Рюдъ! Его творчество было завершеніемъ лучшаго, что только заключала въ себѣ романтическая революція; идеалъ уже не лежитъ болѣе въ основаніи изученія; его можно найти только на его высшей, конечной точкѣ. Отсюда получило свое начало стремленіе создавать прежде всего правдивое, затѣмъ опять правдивое, — всегда только одно правдивое!.. Еще одинъ шагъ — и мы дойдемъ, вмѣстѣ съ Бари [1]), до самой глубины новой доктрины.

Одной живой природы теперь уже недостаточно; анатомическія данныя становятся основою скульптуры. Жерико работалъ въ амфитеатрѣ; Бари проводитъ свою жизнь въ музеяхъ. Наступаетъ время Кювье, Жоффруа Сентъ-Илэра. Получивъ отвращеніе къ Школѣ Изящныхъ Искусствъ, бывшій работникъ-рѣзчикъ увлекается животными изъ звѣринца. Онъ изучаетъ съ воодушевленіемъ естественную исторію. Другіе занимаются френологіей. Онъ рисуетъ, разрѣзаетъ трупы, щупаетъ, измѣряетъ циркулемъ скелеты изъ анатомической галлереи, словомъ, примѣняетъ на дѣлѣ принципъ, высказанный когда-то человѣкомъ съ твердымъ умомъ, Эмерикомъ Давидомъ: „сначала — внутреннее, потомъ — внѣшнее". Затѣмъ, переходя отъ внутренняго къ находящемуся на поверхности, онъ пріобрѣтаетъ способность изображать выраженіе, шерсть, когти, отверстія рта.

Чудныя произведенія художника, всецѣло создавшаго заново всю скульптуру изъ животнаго міра, которой недоставало Франціи; подобныхъ произведеній не можетъ противопоставить ни одна современная нація, ни одинъ древній народъ, исключая ассирійцевъ. Творчество Бари является самымъ оригинальнымъ за весь XIX вѣкъ. Ея красота заключаетъ въ себѣ что-то вѣчное. Бари, какъ и Рюдъ, не ограничивался одной копіей. Отдаваясь всецѣло стремленію передать цѣликомъ извѣстное существо, воплотить тотъ или другой видъ расы въ одномъ индивидуумѣ, онъ умѣлъ дѣлать выборъ среди различныхъ выраженій, останавливаться на тѣхъ, которыя были наиболѣе характерны, и подво-

---

[1]) Родился въ 1796 г., умеръ въ 1875 г.

дить къ нимъ все остальное. У него, какъ замѣчаетъ одинъ знатокъ, Эженъ Гильомъ, несмотря на очень сжатое выполненіе формы, встрѣчается намѣренная простота, дѣлающая изъ каждаго индивидуума типъ и дающая ему право быть „представителемъ". Отъ *Льва со змѣей* 1831 года и до *Льва сидящаго* въ Луврѣ (1847 г.) — успѣхи, сдѣланные въ этомъ направленіи, поразительны. Этотъ *Сидящій левъ*, кульминаціонный пунктъ животной скульптуры у Бари, является одновременно — архитектурною моделью и отраженіемъ жизни. Бари былъ французскимъ Дорьеномъ. Не подражая вовсе грекамъ, онъ близокъ къ нимъ, онъ снова находитъ ихъ манеру. *Тезей и Минотавръ*, *Центавръ и Лапиѳъ*, сильныя, спокойныя произведенія, могутъ быть поставлены рядомъ съ самыми красивыми олимпійскими группами.

Дѣйствуя въ серединѣ вѣка, Рюдъ и Бари заключаютъ въ себѣ и въ нѣкоторой степени концентрируютъ въ области того искусства, которое является какъ бы сліяніемъ всѣхъ другихъ, великія движенія этого вѣка. Рюдъ усвоилъ самую суть романтизма, но обогатилъ его сильнымъ и существеннымъ реализмомъ. Бари удовлетворился наукою и извѣстнымъ методомъ, какъ ученый, который обобщаетъ детали и опредѣляетъ отличительныя черты извѣстнаго существа, — изслѣдуя множество отдѣльныхъ существъ. Одаренный взглядомъ анатома, умомъ мыслителя, онъ отчасти похожъ на такихъ людей съ высшею организаціей, какъ Кювье, Клодъ Бернаръ. Подобно имъ, онъ сумѣлъ вырвать у смерти тайну жизни, чтобы сейчасъ же освѣтить ею безсмертныя произведенія.

Архитектура. Археологія и искусство.—Архитектура не могла совсѣмъ не подвергнуться вліяніямъ, которыя уже преобразовали живопись и скульптуру.—Однако, XIX вѣкъ часто обвиняютъ въ томъ, что у него не было своей архитектуры. Если это понимать въ томъ смыслѣ, что не было придумано новаго архитектурнаго стиля, это замѣчаніе, въ общемъ, справедливо. Но надо имѣть въ виду, что архитектурные стили очень медленно создаются и еще медленнѣе исчезаютъ. Ихъ надо считать не годами, а поколѣніями, иногда и вѣками. Искусство созиданія изъ камней напоминаетъ своею судьбою искусство построенія фразъ. Когда у языка есть синтаксисъ, онъ твердо придерживается его. Мы видимъ, что греки вырабатывали архитектурные „ордена" втеченіе вѣковъ; но, разъ они были созданы, ихъ придерживались... Подобно этому, наша архитектура измѣнилась не болѣе, чѣмъ нашъ языкъ; она даже измѣнилась только вмѣстѣ съ нашимъ языкомъ. Нашей латинской эпохѣ соотвѣтствуетъ романская архитектура; развитію народной рѣчи соотвѣтствуетъ французская или готическая архитектура; созданію ученаго языка соотвѣтствуетъ, начиная съ эпохи Возрожденія, реставрація древней архитектуры, которая царила втеченіе приблизительно трехъ вѣ-

ковъ. Какъ могла новая архитектура вырости изъ земли одновременно съ *Предисловіемъ къ Кромвелю?*.. Нельзя импровизировать на камнѣ, какъ на полотнѣ! А если необузданный романтизмъ *Рѣзни въ Скіо* былъ примѣнимъ только къ живописи; если ему нужно было сначала какъ бы „остепениться“ и обогатиться солидными элементами, чтобы положить свой отпечатокъ на менѣе подвижную въ этомъ отношеніи скульптуру, то тѣмъ болѣе онъ могъ затронуть лишь въ самомъ концѣ массивную архитектуру, эту вдовствующую часть искусства, опиравшуюся на три вѣка традицій...

Итакъ, романтической архитектуры не существуетъ. Но есть „архитектура XIX вѣка“, дочь художественнаго обновленія эпохи Реставраціи. Романтизмъ въ области архитектуры имѣлъ своимъ результатомъ то, что отнынѣ сдѣлались невозможными устарѣвшіе пріемы въ искусствѣ и возможными—всѣ остальные. Проникнутый отрицаніемъ въ своей основѣ, онъ былъ и будетъ, прежде всего, крайне богатъ послѣдствіями. Время уже начинаетъ опредѣлять ихъ...

Вся наша монументальная архитектура, начиная съ Возрожденія и до Реставраціи, основывалась на греческихъ „орденахъ“. Отлитая въ академическія формы, эта мертвая архитектура, не имѣвшая никакого отношенія къ нашей національной жизни, ссылалась только на одинъ принципъ: принципъ подражанія, который самъ по себѣ былъ неразуменъ. Отсюда происходило чисто абстрактное и, слѣдовательно, безплодное обученіе зодчеству. Благодаря этому обученію, безъ французскихъ корней и даже безъ элементарной логики, создались столь неудачно задуманные и малопригодные памятники, какъ Пантеонъ, или эти „греческіе храмы, побочныя дѣти Пароенона“, которые справедливо осмѣивалъ Альфредъ де Мюссе. Таковъ и Бурбонскій дворецъ; такова церковь св. Магдалины, которую еще можно было терпѣть какъ *Храмъ Славы*,—такъ понималъ ее Наполеонъ,—но которая шокируетъ здравый смыслъ своимъ превращеніемъ въ *королевскую церковь*. „Наклейка“ изъ произвольныхъ приказаній, формулъ, никакого соотвѣтствія между внѣшнею формою и внутреннимъ содержаніемъ—вотъ, что создалъ, въ общемъ, упорный, слѣпой классицизмъ нашихъ художниковъ къ тому времени, когда появился Віолле-ле-Дюкъ.

Віолле-ле-Дюкъ [1]) разрушилъ этотъ анти-художественный и анти-французскій принципъ,—что уже дѣлаетъ его имя заслуживающимъ вниманія. Но этого мало. Онъ замѣнилъ его истиннымъ принципомъ строительнаго искусства, которое состоитъ въ согласованіи средствъ съ цѣлями, соотвѣтствіи внѣшней формы—внутреннему назначенію постройки. И онъ параллельно осуществилъ обѣ эти задачи, сдѣлавъ общимъ бази-

---

1) Родился въ 1814 г., умеръ въ 1878 г.

сомъ своего теоретическаго и практическаго изученія искусство, до тѣхъ поръ самое великое и наименѣе признанное, самое національное и наиболѣе заброшенное, самое логичное и самое однородное, какое только зналъ свѣтъ съ эпохи Перикла, — я подразумѣваю французскую архитектуру Среднихъ Вѣковъ! Знакомство съ архитектурою Среднихъ Вѣковъ, усвоеніе ея художественныхъ методовъ, которые были — сама логика, тонкость и законченность, наконецъ, употребленіе новаго принципа (т.-е. очень стариннаго) въ дѣлѣ реставраціи старыхъ зданій, или въ сооруженіи новыхъ монументовъ, — вотъ главная заслуга Віолле-ле-Дюка и, можно сказать безъ преувеличеній, главная побѣда французскаго художественнаго генія тотчасъ же послѣ романтизма! То, что было въ *Соборѣ Парижской Богоматери* (1831 г.) поэтическимъ инстинктомъ, романтическимъ поклоненіемъ, превратилось въ науку, въ плодотворную доктрину, въ произведеніе съ прочнымъ значеніемъ, благодаря работамъ этой превосходной комиссіи историческихъ памятниковъ, основанной Гизо въ 1837 году, остановившей вандализмъ нашихъ невѣжественныхъ архитекторовъ и позволившей нашимъ великимъ соборамъ вернуть себѣ прежнюю красоту подъ рукою такихъ реставраторовъ, какъ Віолле-ле-Дюкъ, Лассю, Эмиль Безвилльвальдъ, помощниками которыхъ, въ области археологіи и литературы, были Комонъ, Вите, Мериме, Дидронъ, Гальябо, Монталамберъ. Дѣло средневѣковаго искусства отнынѣ было выиграно у литературной публики. Но, что было еще важнѣе, это то, что Віолле-ле-Дюкъ сдѣлалъ изъ собора Парижской Богоматери какъ бы рабочую мастерскую, гдѣ, разбирая одну за другою всѣ составныя части собора, онъ показывалъ *in anima viva*, что архитектура является всестороннимъ организмомъ, который долженъ измѣняться вмѣстѣ съ жизнью народовъ, сообразно эпохѣ и мѣстности, а не какимъ-то „искусствомъ созданія фасадовъ“ въ духѣ Виньоля, механически примѣняющимся ко всѣмъ зданіямъ, каковы бы ни были нравы, климатъ и общество.

Признавая въ то же время, что тайна почти всѣхъ искусствъ, процвѣтавшихъ въ Средніе Вѣка, была потеряна (теперь не знали болѣе, какъ дѣлать цвѣтныя стекла, ковать металлъ молоткомъ и т. д.), этотъ человѣкъ съ поразительно изобрѣтательнымъ умомъ принялся за розыски старинной индустріи,—и это ему удалось! Подъ его творческими пальцами все чудесно расцвѣтало вновь. Его способность ассимиляціи была такъ велика, что мотивы, взятые изъ царства флоры, декоративныя украшенія въ „ново-средневѣковомъ“ стилѣ какъ бы лились изъ-подъ его карандаша, въ наброскахъ, которые онъ дѣлалъ въ своей мастерской. Большое оживленіе художественной индустріи, силу котораго мы теперь видимъ, имѣло свой скрытый источникъ въ этихъ импровизаціяхъ Віолле-ле-Дюка. Если это движеніе не скоро обнаружилось, это была вина не Віолле-ле-Дюка, а ревнивой реакціи, которая, чувствуя противодѣй-

ствіе ея обычной рутинѣ, сумѣла сдѣлать такъ, что этотъ выдающійся мастеръ, несмотря на явное расположеніе Наполеона III, не могъ занять каѳедры, созданной для него, какъ и онъ былъ созданъ для нея, и что курсъ, признанный впослѣдствіи необходимымъ и возстановленный въ 1893 году въ Школѣ Изящныхъ Искусствъ, благодаря стараніямъ Коммиссіи историческихъ памятниковъ, въ 1863 году потерпѣлъ полную неудачу и вызвалъ свистки.

Очень важно было уничтожить суевѣрное поклоненіе классицизму въ архитектурѣ и вернуться къ чисто французской традиціи нашихъ старыхъ „мастеровъ творчества". Но этого все же не было достаточно, чтобы основать новую архитектуру,—архитектуру вѣка промышленности и демократіи. Эту послѣднюю задачу выполнили сначала Бальтаръ, затѣмъ Лабрустъ. Архитекторъ, выстроившій парижскій Крытый Рынокъ, и другой архитекторъ, создавшій библіотеку Св. Женевьевы и большой залъ въ Національной Библіотекѣ, были піонерами новаго искусства, полный расцвѣтъ котораго, вѣроятно, увидитъ XX вѣкъ. Они рѣшительно порвали съ школьною рутиною и вмѣсто того, чтобы подчиняться классическому толкованію зданій, отвѣчавшихъ неизвѣстнымъ въ наши дни потребностямъ, они вдохновлялись только современными нуждами. Отсюда происходятъ смѣлыя нововведенія двухъ родовъ: съ одной стороны, въ формахъ и размѣрахъ зданій, съ другой, — въ родѣ употребляемаго матеріала. Въ первый разъ желѣзныя подпорки играютъ роль въ общественномъ памятникѣ.

Такимъ образомъ производится нападеніе на послѣдній предразсудокъ школы,—относительно „благородства" употребляемыхъ матеріаловъ. Онъ еще держался въ то время въ нашей архитектурѣ, — какъ и въ языкѣ, до Виктора Гюго. Существовала рѣчь благородная и низкая. Архитекторъ Мансаръ, поклонникъ традиціи, говорилъ языкомъ Вожела, т.-е. употреблялъ только камень и мраморъ. Но почему индустрія не могла получить видной роли въ этомъ промышленномъ вѣкѣ? Развѣ греки употребляли бы только одинъ мраморъ, еслибъ имъ была извѣстна металлургія? Какія каменоломни могли бы, съ другой стороны, доставить столько тамбуровъ для колоннъ, чтобы можно было дать пріютъ всей этой толпѣ, которую новые способы передвиженія и безпрестанныя путешествія разсѣиваютъ по всему міру, для постоянно умножающихся фабрикъ и мастерскихъ, переполненныхъ товарами рынковъ, всякаго рода складовъ, которые скоро наведутъ на мысль о всемірныхъ выставкахъ? Къ этому неожиданному „языку вещей" должна приспособиться постройка. И, если все классическое искусство не удовлетворяетъ, пусть приходитъ на помощь новѣйшее! Желѣзо, чугунъ, сталь вскорѣ пріобрѣтаютъ художественное право гражданства. Это, конечено, „буря на днѣ чернильницы", по словамъ автора *Созерцаній*, борьба чертежей. Нѣтъ

болѣе „благородныхъ“ матеріаловъ, нѣтъ и, „матеріаловъ-разночинцевъ“. Наступила эра промышленной архитектуры. Насталъ часъ, когда любитель литературы, который долженъ былъ кончить членомъ Франнузской Академіи, началъ свою карьеру томомъ стиховъ, гдѣ онъ воспѣваетъ желѣзныя дороги [1]).

Эти оригинальныя попытки отнюдь не вредятъ дѣлу изученія стараго искусства,—даже напротивъ! Создается научное соревнованіе между архитекторами съ античнымъ и новымъ направленіемъ. Всѣ, собственно говоря, прошли черезъ античное искусство, которое одно только преподавалось въ школѣ изящныхъ искусствъ. Но это археологическое изученіе, въ свою очередь принужденное обратиться къ первоисточникамъ, содѣйствуетъ, начиная со времени ученой экспедиціи въ Морею (1828 г.), появленію превосходныхъ работъ. Разъ Греція была открыта для нашихъ поклонниковъ всего античнаго, ихъ любопытство устремилось на греческіе острова, берега Малой Азіи, Египта и всѣхъ восточныхъ странъ, которыя въ то же время манили къ себѣ кисть нашихъ художниковъ. Археологъ надѣялся открыть какой-нибудь новый шедёвръ, достойный Венеры Милосской, привезенной незадолго передъ тѣмъ во Францію; архитекторъ снова раскрывалъ выдающійся трудъ Леруа, такъ долго остававшійся въ пренебреженіи, и возсоздавалъ планъ разрушенныхъ храмовъ. Лабрустъ основательно изучаетъ храмы въ Пэстумѣ, Дюбанъ—помпейскія постройки; Водуайе, Дюкъ соперничаютъ съ ними въ рвеніи. Чистая археологія преподается въ королевскомъ Кабинетѣ Медалей Рауле мъ Рошетомъ; вскорѣ тотъ же ученый становится постояннымъ секретаремъ академіи изящныхъ искусствъ, а Беле, бывшій членъ французской Аѳинской Школы унаслѣдовалъ отъ него эту двоякую обязанность. Между тѣмъ Аѳинская Школа, наряду съ лицами, изучающими надписи, принимаетъ въ свою среду и архитекторовъ; отсюда ведутъ свое начало „реставраціи“ по документамъ, вполнѣ вѣрныя, въ которыхъ наука сливается съ искусствомъ. Увеличивается число изслѣдованій, ученыхъ миссій. Вооруженная аналитическимъ инструментомъ, который былъ созданъ Оттфридомъ Мюллеромъ, этимъ обновителемъ науки Винкельмана, критика распространяетъ свой блестящій свѣтъ на всѣ уголки стариннаго средиземнаго бассейна. По стопамъ Абеля Блуе, Рауля Рошетта и Бёле вскорѣ идутъ такіе люди, какъ Маріеттъ, Ренанъ, затѣмъ Эженъ Гильомъ, Оливье Рейе, въ ожиданіи того, когда греческая скульптура найдетъ своего историка въ лицѣ Коллиньона и всѣ древнія искусства—энциклопедистовъ въ лицѣ Жоржа Перро и Шипье.

Это движеніе, еще увеличившееся благодаря связаннымъ съ нимъ лингвистическимъ открытіямъ (Шамполліона, Эмм. де Руже и др.), ока-

---

[1]) Maxime du Camp., *Chants modernes*, 1855 г.

зываетъ значительное вліяніе на исторію французскаго искусства и на общій духъ его изученія. Всѣ сужденія объ античномъ искусствѣ поколеблены; историческія рамки Винкельмана и даже Мюллера требуютъ исправленія. Абстрактная эстетика, имѣвшая базисомъ мнимый апріорный идеализмъ древнихъ грековъ, съ шумомъ рушится, унося въ своемъ паденіи доктрину Катрмэра. Статуи Парѳенона развѣнчиваютъ традиціоннаго Лаокоона и ставятъ его на подобающее ему мѣсто, на границѣ эпохи упадка. Архаизмъ древней аттической школы оттѣняетъ реализмъ первыхъ греческихъ рисовальщиковъ и показываетъ эволюцію греческой скульптуры, въ то время, какъ капители изъ Малой Азіи обнаруживаютъ развитіе архитектуры. Ученые и художники, наконецъ, понимаютъ, что греческое искусство отнюдь не застыло съ самаго начала въ какомъ-то каноническомъ и доктринерскомъ совершенствѣ, долго искало вдохновенія въ чужомъ искусствѣ, колебалось и, наконецъ, познало самого себя и съ тѣхъ поръ всегда приспособлялось къ измѣнчивымъ законамъ жизни. Словомъ, стало ясно, что въ древней Греціи дѣло обстояло такъ же, какъ въ Средніе Вѣка, снова возстановленные, незадолго передъ тѣмъ, Віолле-ле-Дюкомъ. Но такъ какъ мы — не греки и не люди Среднихъ Вѣковъ, то, восторгаясь тѣми уроками, которые вытекаютъ изъ ихъ искусства, мы можемъ оставить имъ самое искусство. Чѣмъ больше подлинный античный міръ раскрывался передъ нашими глазами, тѣмъ болѣе выяснялась та истина, что не надо подражать неподражаемому! Это былъ примѣръ для изученія, а не модель для копированія, не отвлеченное понятіе для поддѣлки!.. Онъ выдвигался теперь на первый планъ, какъ матеріалъ для преподаванія, — и начиналъ занимать послѣднее мѣсто, какъ предметъ подражанія. Главная заслуга современной археологіи состояла именно въ томъ, что она настолько возвысила Грецію въ нашихъ глазахъ, что наши художники не рѣшались болѣе подражать ей.

Пейзажъ.—Такимъ образомъ, во всѣхъ отрасляхъ „доктрина“ разсыпалась на куски... Различныя китайскія стѣны, воздвигнутыя академическими условностями и школьными отвлеченностями между природою и художникомъ, падали большими кусками, давая возможность видѣть черезъ ихъ трещины совсѣмъ новыя небеса и полную жизни природу. Восторженная группа художниковъ взяла приступомъ эти свѣжія краски, увлеченная „золотомъ травъ и пурпуромъ растеній“: послѣдняя твердыня, „историческій пейзажъ“, была снесена около 1840 года. Жанъ-Жакъ Руссо побѣждалъ вмѣстѣ съ Теодоромъ Руссо!..

Мы не будемъ касаться здѣсь судьбы пейзажа начиная съ Ватто [1]). Напомнимъ только, что втеченіе „эпидеміи“ пріемовъ Давида одинъ

---

1) См. Андрэ Мишеля. *Notes sur l'Art moderne,* начало.

профессоръ, который былъ Давидомъ въ области пейзажа, Валансьеннъ, опредѣлилъ законы „этого жанра“, слѣдуя педантическому и высокопарному кодексу, главнымъ авторитетомъ котораго былъ плохо понятый Пуссэнъ. Развалины, „героическіе“ памятники, миѳологическіе персонажи, часы дня,— все было предусмотрѣно тамъ въ строгихъ статьяхъ; и Клодъ Леррэнъ на протяженіи этихъ теоремъ получалъ чувствительные удары... Академія освятила этотъ новый догматъ, учредивъ въ 1816 году премію за историческій пейзажъ. Викторъ Бертэнъ, Ксавье Бидо и Ваттлэ являются продуктами преподаванія, которое, съ другой стороны, чуть было не заглушило талантъ Теодора Руссо и разбило карьеру Коро. Въ концѣ-концовъ это послѣднее ярмо, болѣе нелѣпое, чѣмъ всѣ другія, показалось невыносимымъ. Сбитое съ позиціи шедёврами Т. Руссо, жюри должно было, наконецъ, сдаться. Съ 1841 года всѣ двери раскрылись передъ нашими пейзажистами. Они уже составляли плеяду; ихъ ряды еще увеличились; число ихъ продолжало возростать. Охарактеризовать ихъ, распредѣлить на группы едва ли можно было бы даже при помощи пера Теофиля Готье... Отъ Жюля Дюпре до Миллье, отъ Каба до Казэна, отъ Бракасса до Франсе, отъ Труайона или Розы Бонёръ до Дюэ или Ролля, что за фаланга, и какая разнообразная,—не говоря уже о Добиньи, Діазѣ, Шантрейлѣ, Курбе и мелодическомъ Коро! Благодаря имъ произошло выдающееся проявленіе чисто французской силы. При помощи ея наши художники,—неслыханный фактъ со времени эпохи Возрожденія,—привязались къ родной почвѣ, уловили поэзію, свойственную нашимъ различнымъ областямъ, и снова подняли угасавшее чувство на такую высоту искренности, которой Англія, когда-то бывшая нашею воспитательницею въ этомъ отношеніи, можетъ теперь позавидовать.

Разсматриваемое съ чисто художественной точки зрѣнія обновленіе пейзажа представляетъ собою важное событіе. Французскій соборъ, хорошо проанализированный, разрушилъ предразсудки, связанные съ поклоненіемъ древней архитектурѣ. Лужайка Франшара, ставшая предметомъ внимательнаго наблюденія, губитъ весь историческій пейзажъ. Можетъ ли художникъ, который наслаждается игрою свѣта и зелени, найти тамъ развалины, фавновъ?.. Нѣтъ, но онъ увидитъ скалы, свѣтлыя просѣки, тихія воды, солнце, полумракъ... Если что-нибудь нарушаетъ величественное молчаніе, то это—крестьянинъ въ духѣ Лафонтэна, человѣкъ съ киркой, какого изображалъ Миллье, или отдаленный колокольный звонъ, который неожиданно придаетъ преклонившимъ колѣни работникамъ оттѣнокъ ламартиновской поэзіи. Отнынѣ къ чему скитаться по Италіи въ поискахъ мотивовъ или рисовать еще лишній разъ и Нарни, и Неми, и Тиволи, вмѣстѣ съ пифферари, или безъ нихъ?.. Вотъ лѣсъ Фонтэнбло, почти дѣвственный, съ его почти некультурными жителями у самыхъ воротъ Парижа! Бабрео, Барбизонъ, простыя

селенія призываютъ художника слиться съ природой: „Отдайся ей всецѣло!“ восклицаетъ поэтъ. И онъ отдается ей... Литераторъ поступаетъ такъ же. Найденъ новый источникъ вдохновенія! Совпаденіе литературы и искусства, дѣйствительно, здѣсь очень замѣтно. Пейзажистъ, котораго романтики опередили въ дѣлѣ природы, восполняетъ теперь то, чего ему недоставало. Литература съ своей стороны проникается духомъ соревнованія и дѣлаетъ заимствованія у художника. Сильная натуралистическая, почти пантеистическая струя проходитъ черезъ творчество Мишле, В. Гюго: у Ж. Сандъ это даже не струя, а цѣлый потокъ. Еслибъ Т. Руссо или Шарль Жакъ писали стихи, развѣ они отнеслись бы иначе, чѣмъ В. Гюго, къ окрестностямъ скромнаго Трепора? Развѣ Миллье, возмущавшійся „шумомъ отъ деревьевъ“, когда „администрація“ очищала и подрѣзала Бабрео, не могъ воскликнуть, какъ эпическій Гранъ-Бютё изъ *Звонарей:* „Я никогда не могъ видѣть падающаго стараго дуба или даже молодой ивы, и не содрогнуться отъ сострадація или страха, какъ истребитель Бога“? Это происходитъ отъ того, что извѣстная доля таинственности, скажемъ даже: религіи, входитъ въ составъ нѣжности Миллье, какъ и Жоржъ Сандъ, по отношенію къ природѣ, къ землѣ („добрая земля“, скажетъ Фр. Фабіе). Они прославляли галльскую Изиду въ крестьянской душѣ, т.-е. „настоящую деревенскую организацію, одинъ изъ тѣхъ простыхъ типовъ, какіе еще встрѣчаются въ деревнѣ, превосходныхъ и таинственныхъ типовъ, которые точно были созданы для несуществующаго золотого вѣка и не имѣютъ нужды въ совершенствованіи, такъ какъ уже достигли совершенства“.

Эти черты, которыми Жоржъ Сандъ обрисовываетъ Жанну-пастушку, напоминаютъ о соціальныхъ грезахъ, которыя, къ счастью, не занимали Миллье, простого художника. Тѣмъ не менѣе, нельзя не замѣтить, что здѣсь литература и живопись взаимно дополняютъ одна другую. Иногда даже эти два искусства стремились вполнѣ слиться, и всегда неудачно. Философія Шенавара въ его знаменитыхъ наброскахъ, предназначенныхъ для Пантеона, скорѣе блѣдна; фуріеристская идиллія Папти, которую можно видѣть въ Компьенскомъ музеѣ (*Rêve de bonheur*), скорѣе близка къ глупости, чѣмъ къ блаженству... Наконецъ, Курбе вскорѣ покажетъ, вызвавъ общій смѣхъ, насколько неправъ художникъ, насилующій свой талантъ или желающій проповѣдовать своею кистью. Безъ рекламы, безъ восхваленій такіе художники, какъ Дюпрэ, Руссо, Коро, Миллье, на своихъ нѣмыхъ полотнахъ говорятъ очень обстоятельно о связи человѣка съ природою и объ этой земной Аркадіи, которая остается неисправимой мечтой человѣчества...

Реализмъ. — Курбе. — Искусство Второй Имперіи. — Всѣ нововведенія, внезапно созданныя втеченіе періода, продолжавшагося около двѣнад-

цати лѣтъ, начиная приблизительно съ 1836 года, по своему значенію и результатамъ распространяются далеко за предѣлы 1848 года и въ дѣйствительности достигаютъ даже границы XIX вѣка, черезъ которую мы переступаемъ. Руководители этихъ разнообразныхъ движеній все еще живы въ 1870 году; нѣкоторые творятъ даже послѣ 1880 года! Что касается двухъ великихъ вождей классической и романтической школъ, то они прожили: Делакруа—до 1836 года, Энгръ—до 1867 года. Это показываетъ, насколько трудно свести къ извѣстному единству до такой степени различныя формы искусства; это объясняетъ въ то же время, почему отъ того центральнаго пункта вѣка, до котораго мы пока дошли въ нашемъ обзорѣ, достаточно будетъ двухъ шаговъ для завершенія процесса развитія.

Мы видѣли, какъ романтизмъ, постепенно разлагаясь, передалъ различнымъ искусствамъ плодотворные задатки, развитые затѣмъ каждымъ изъ нихъ сообразно съ своей натурою. За этимъ послѣдовало обновленіе,—плодъ солидной, иногда грубой пищи... Реализмъ скрывался въ глубинѣ романтизма! Переходъ отъ романтизма къ реализму былъ настолько естественнымъ и даже мало ощутимымъ, что едва ли можно говорить объ измѣненіи самой основы: замѣтна только перемѣна въ соотношеніи отдѣльныхъ элементовъ. Рѣшимся ли мы прибавить къ этому, что долгія ссоры между реализмомъ и идеализмомъ кажутся теперь напрасными, чуть ли не опирающимися только на недоразумѣніе? Идеализмъ, такъ же мало, какъ и реализмъ, заключается въ сюжетахъ или даже въ манерѣ ихъ изложенія: и тотъ, и другой связаны съ самимъ художникомъ и скорѣе зависятъ отъ его индивидуальной природы, чѣмъ отъ его воли. Если правда, что искусство, это—„человѣкъ, присоединенный къ природѣ", это добавленіе является единственнымъ пробнымъ камнемъ для искусства, да и то не всегда вполнѣ яснымъ! Иной художникъ одновременно является идеалистомъ и реалистомъ. Многіе изъ тѣхъ, которыхъ мы называли, Рюдъ, Бари, Руссо, были и тѣмъ и другимъ. Дѣйствительно (и это служитъ новымъ осложненіемъ вопроса), все ихъ поколѣніе носило такой характеръ, равно какъ и литература ихъ времени. Есть слѣдовательно, лирическія поколѣнія, въ высшей степени проникнутыя идеализмомъ: таково поколѣніе 1820 года. Есть такія, которыя одновременно точны и страстны: таково поколѣніе Бальзака. Наконецъ, есть поколѣнія съ опредѣленно практическимъ и положительнымъ направленіемъ: для такихъ поколѣній разсудочный реализмъ служитъ идеаломъ: искусство не можетъ въ этомъ случаѣ не отразить подобнаго настроенія! Весь этотъ скрытый реализмъ, о которомъ мы сейчасъ говорили, вскорѣ соберетъ всѣ свои силы и съ помощью шарлатанства одного художника съ грубымъ талантомъ выставитъ даже что-то вродѣ доктрины, которой одно время очень повезетъ.

Между 1850-ымъ и 1853 годомъ „гуманитарная“ философія утонула въ крови; „филантропическое“ искусство уже считается устарѣвшимъ. Новый милитаризмъ ничего не даетъ пока художнику: своими предпріятіями, въ которыхъ играетъ роль одна сила, онъ разрушилъ тѣ лучи, которыми Раффе, Шарле окружили наполеоновскую легенду, подобно литераторамъ. Время „ворчуновъ“ окончено; начинается торжество казармъ! Нація утѣшается въ потерѣ свободы, наживая богатства. Неожиданное движеніе направитъ общественный разумъ въ ту сторону, куда онъ уже самъ стремился,—къ матеріи! Такъ было и съ Курбе [1]), колебавшемся до 1848 года и нашедшимъ свое призваніе вскорѣ послѣ этого. Хитроумный крестьянинъ, дебютировавшій картиною *Лелія*, быстро постигъ свое время... Въ Салонѣ 1850—1851 года онъ выставилъ среди другихъ произведеній три самыхъ знаменитыхъ своихъ полотна: *Погребеніе въ Орнанѣ*, *Дробильщики камней*, *Крестьяне изъ Флаже*. Въ 1853 году появились *Купальщицы*, *Борцы* и *Женщина, которая прядетъ*; въ слѣдующія десять лѣтъ—*Дѣвушки съ Сены*, *Возвращеніе съ лекціи*, *Женщина съ попугаемъ* и др. Въ 1855 году онъ открылъ свою спеціальную выставку. Вскорѣ онъ взялся и за перо. „Основаніемъ для реализма,—писалъ онъ,—служитъ отрицаніе идеала и всего того, что съ нимъ связано. При помощи его мы доходимъ до полной эмансипаціи разума, эмансипаціи идивидуума и, наконецъ, демократіи“. Прудонъ пришелъ къ нему на помощь съ своей посмертной книгой объ основѣ искусства и его соціальномъ назначеніи, (1861 г.), которая не особенно разъяснила эту галиматью... Вокругъ этого вопроса критики, вызывая еще большее раздраженіе, усиливали путаницу, осложняя ссору художниковъ—ссорою литераторовъ. Если Прудонъ, Бодлэръ, Шамфлери, Торе-Бюрже и въ особенности—демократъ Кастаньяри, приверженецъ „свѣтской“ живописи, стояли на сторонѣ Курбе, тотъ же художникъ изъ Орнана вызывалъ, наоборотъ, отвращеніе у людей съ тонкимъ вкусомъ, въ родѣ Т. Готье, или, дѣйствительно, властныхъ писателей, какъ В. Гюго. Вся оффиціальная критика, естественно, была противъ него. Курбе такимъ образомъ занималъ своею личностью цѣлое поколѣніе, даже позднѣе 1870 года. Для его тщеславія это было выгодно. Его репутація, какъ художника, отъ этого немного пострадала. Что касается его идей, которыя онъ считалъ революціонными, то онѣ скорѣе были ребяческими.

Живопись казалась Курбе вполнѣ *конкретнымъ* искусствомъ. Все *абстрактное* запрещается художнику. Онъ долженъ избѣгать примѣси идеи или чувства, какъ измѣны своему образцу... Этотъ образецъ, правда, выбранъ случайно, т.-е. всегда заимствуется изъ области грубыхъ шабло-

---

[1]) Родился въ 1819 году въ Орнанѣ (Doubs), умеръ въ Швейцаріи въ 1877 году.

новъ, которые отражаютъ животный матеріализмъ... Въ сущности, Курбе изъ всего человѣчества знакомъ только съ „человѣкомъ-звѣремъ“. Его искусство является „выборомъ навыворотъ“. Но, если онъ не зналъ ни природы, ни живописи, онъ хорошо зналъ свой собственный талантъ, очень сильный въ своихъ узкихъ рамкахъ! Онъ былъ художникомъ, если не особенно возвышеннаго, то все же—вполнѣ реальнаго характера, благодаря строгой вѣрности его кисти и энергичной передачѣ моделей. Превосходный работникъ въ этой борьбѣ портрета съ оригиналомъ, художникъ, который могъ бы стать великимъ художникомъ, еслибъ замыселъ былъ тѣсно слитъ у него съ часто великолѣпнымъ исполненіемъ!.. Такимъ образомъ Курбе, невыносимый въ своихъ полотнахъ, написанныхъ какъ бы на пари, очень интересенъ въ области портрета и снова находитъ всѣ преимущества своего мужественнаго творчества въ своихъ пейзажахъ, именно потому, что онъ отражаетъ въ нихъ только все истинное, и что „естественной природы“ въ данномъ случаѣ достаточно, чтобы очаровать насъ... Курбе по своимъ качествамъ и по своимъ недостаткамъ былъ, такимъ образомъ, настоящимъ реалистомъ, который не желаетъ ничего прибавлять къ своей модели и объявляетъ себя создателемъ именно потому, что отказываетъ себѣ въ правѣ что-либо создавать!

Въ этомъ отношеніи онъ характеризуетъ собою цѣлую эпоху. Его живопись сближается съ литературою, создавшей Флобера,—съ его *Г-жею Бовари* (1857 г.). Объективность, конечно, менѣе тщательна у художника! Но по вкусу автора къ наблюденіямъ, по выбору моделей, искусство Флобера кажется братомъ искусства Курбе. Съ извѣстными оттѣнками было бы легко продолжить параллель между реалистическимъ искусствомъ и литературою Второй Имперіи, сравнить творчество Карпо и Клезэнже съ творчествомъ Фейдо, Тэна, какъ автора *Frédéric-Thomas Graindorge*, Дюма сына и др. Въ концѣ одного творчества стоятъ Золя и Мопассанъ, въ концѣ другого—Мане. Среди различныхъ теченій, замѣчавшихся тогда въ литературѣ и живописи, самымъ сильнымъ было реалистическое. Свѣтская жизнь, легкая мораль, слишкомъ легко получавшіяся детали, пристрастіе къ показной роскоши, которая выдаетъ свое недавнее происхожденіе, жажда развлеченій, Парижъ, покрывающійся дорогими постройками, словомъ, „зараза“, какъ выражался Ожье, вотъ какой духъ все охватываетъ, кладетъ свою печать на всѣхъ—вплоть до этихъ пустыхъ головъ, которыя искусство Карпо озарило временно страстною улыбкою желанія... По этимъ признакамъ чувственнаго легкомыслія и прянаго изящества, по совершенно нескрываемой жаждѣ наслажденія всегда можно будетъ узнать живопись и скульптуру „Второй Имперіи“. Что касается архитектуры, она находитъ свое выраженіе въ ненужныхъ богатствахъ Лувра и въ гармонической несораз-

мѣрности отдѣльныхъ частей Большой Оперы, гдѣ надъ всѣмъ остальнымъ царитъ роскошная лѣстница (созданіе искусства, въ своемъ родѣ очень сильное, въ которомъ все употреблено съ расточительностью, даже талантъ).

Послѣ Курбе.—Импрессіонизмъ и дилеттантизмъ.—Писатели по вопросамъ искусства. — Курбе положилъ начало шумному искусству въ то время, какъ вокругъ него другіе создавали шумную литературу... Отнынѣ живопись (такъ какъ дѣло идетъ, прежде всего, о ней) дѣлается именно *шумною*, и охотно носитъ скандальный характеръ. Полемика усваиваетъ тонъ совершенно разнузданной отнынѣ прессы. Даже политика находитъ доступъ въ область художественной критики! Что касается художника, охваченнаго стремленіемъ собрать побольше публики передъ своими полотнами, желаніемъ обратить на себя вниманіе въ этихъ веселыхъ домахъ, которые называютъ Салонами, то онъ ищетъ теперь случая произвести сильное, хотя бы не совсѣмъ вѣрное впечатлѣніе... Публика же видитъ въ искусствѣ только лишнее зрѣлище, предложенное ея ненасытному любопытству. Смѣльчаки, которые прежде никогда не были предметомъ такого чествованія, начинаютъ относиться внимательно и къ зѣвакамъ... Курбе, еще далеко не закончившій своей карьеры, встрѣчалъ уже пренебрежительное отношеніе: его реализмъ утомлялъ!.. Изобрѣтено было что-то лучшее: импрессіонизмъ,—слово, въ очень малой степени французское, и сущность мало художественная; но искусство, подобно языку, не боится болѣе варваризмовъ! Теперь будутъ рисовать не предметы, а мгновенное впечатлѣніе, производимое ими на зрѣніе, когда они утопаютъ въ окружающемъ воздухѣ и поддаются для нашихъ несовершенныхъ чувствъ всѣмъ измѣненіямъ свѣта. Основалась школа plein air'а! Не надо искусственнаго освѣщенія и тщательно изученной живописи! Помѣстимъ мольбертъ на улицѣ, передъ пьющимъ человѣкомъ,—получится *Хорошая кружка пива*; или на берегу рѣки, и мы будемъ имѣть *Лодочниковъ изъ Аржантейля*. Пользуясь этимъ пріемомъ, Мане, несмотря на свой романтическій талантъ, уничтожаетъ одну изъ двухъ вещей, оставленныхъ Курбе въ силѣ, — рисунокъ. Зато онъ не удерживаетъ и другую, — именно колоритъ, такъ какъ то, что ему кажется голубымъ, можетъ другому показаться лиловымъ, и десять глазъ создадутъ десять импрессіонизмовъ...

Однако, это нововведеніе оставило свой слѣдъ въ искусствѣ, и не было вполнѣ отрицательнымъ. Хорошо было изучать дѣйствующихъ лицъ въ ихъ обстановкѣ, наблюдать „окружность предметовъ", какъ говорилось на жаргонѣ, которымъ литераторы и художники того времени одинаково злоупотребляли. Полезно было также изучать до нѣкоторой степени по документамъ—такъ дѣлали Золя, братья Гонкуры—эту современную

жизнь, „отрывки“ которой мы встрѣчаемъ въ романѣ, въ пьесахъ. Такой художникъ, какъ Бастіенъ-Лепажъ, еслибъ онъ дольше прожилъ, показалъ бы намъ, что точность рисунка совмѣстима съ „plein air'омъ“, и что простота моделей не всегда исключаетъ выраженіе, даже нѣкоторую поэзію.

Но все это дышитъ безобразіемъ. Неужели искусство отнынѣ порвало съ красотою? Можно отвѣтить на это, что каждая эпоха имѣетъ то искусство, котораго она заслуживаетъ. Къ тому же, развѣ дилеттантизмъ, созданный недавно, не допускаетъ различныхъ увертокъ? Вотъ погоня за современностью, или склонность къ изображенію новыхъ деталей въ живописи, возсоздающей порочное изящество: Ланкре, примѣненный къ модѣ 1880 года, комментированный „молодыми журналами“, возбужденными нездоровой литературой. Вотъ *японизмъ*, съ его изящными шалостями, блестящимъ, игривымъ декоративнымъ искусствомъ. Вотъ и изящныя произведенія XVIII вѣка, возстановленныя страстнымъ увлеченіемъ коллекціонеровъ въ ту пору, когда возрождалась пастель. Вотъ и красивыя бездѣлушки, вотъ и акварель, и всякаго рода артистическія выдумки, въ которыхъ отражается утонченный вкусъ парижанъ... Развѣ этого мало?

Даже слишкомъ много для здороваго и сильнаго искусства! По этимъ измѣнчивымъ модамъ, этимъ шаловливымъ прихотямъ, узнается вліяніе утонченной, но немного болѣзненной литературы, которая ставила себѣ почти единственною цѣлью отмѣчать *ощущенія*. Отъ Стендаля до Т. Готье, отъ Т. Готье до Бодлэра, отъ Бодлэра до братьевъ Гонкуровъ — черезъ посредство Эдгара Поэ, „офранцуженнаго“ Бодлэромъ, — утонченность все увеличивалась: чувствительность, усиленная до крайности все болѣе и болѣе нѣжными прикосновеніями, превратилась въ чувственность, а потомъ — въ неврозъ. Все естественное, простое не можетъ коснуться подобныхъ организмовъ, не поранивъ ихъ, не вызвавъ у нихъ реакціи или нервнаго внушенія, безъ нормальнаго соотношенія съ тѣмъ или другимъ предметомъ... Передача въ литературной формѣ этихъ мучительныхъ прикосновеній къ предметамъ является у нихъ отрывистою, измѣнчивою, рѣзкою. Пріемы стиля въ *Дневникѣ* Гонкуровъ, отличаются почти патологическимъ характеромъ. Ихъ описанія живописи носятъ такую же окраску. Такіе термины, выдуманные ими, какъ „pointillisme“, „tachisme“ и др., кажутся чѣмъ-то столь же болѣзненнымъ, какъ и страннымъ! Чувствуется что-то вродѣ эстетической истеріи въ нѣкоторыхъ проявленіяхъ искусства, очевидныхъ продуктахъ слишкомъ утонченнаго воспитанія. Такимъ образомъ, съ одной стороны, — намѣренныя грубости, съ другой — ухищренныя утонченности поочередно создаются реализмомъ, какъ реализмъ создался изъ романтизма; и эти новыя формы искусства, различныя измѣненія природы и всего истиннаго, тѣмъ не менѣе, хотятъ

быть правдивыми, естественными. Столько есть видовъ *истины*, столько категорій *естественности*! Нѣтъ больше споровъ по вопросу объ „идеалѣ“ въ искусствѣ,—эти преніи отжили свой вѣкъ: нѣтъ даже спора о „классицизмѣ“ въ искусствѣ; пониманіе всего классическаго утрачено по множеству причинъ: этому немало способствовала, въ сущности, художественная критика. Исчезли доктринёры; убѣжденные люди становятся рѣдкостью. Остались полемисты и дилеттанты: одни хотѣли бы руководить, но не могутъ, другіе могли бы руководить,—но не хотятъ! Остаются еще историки, такіе люди, какъ Шарль Бланъ, Поль Мантцъ, которые становятся все болѣе и болѣе сдержанными,—и философы-теоретики. Но такіе люди, какъ Тэнъ, оказывающіе сильное вліяніе на тѣхъ, кто читаетъ и думаетъ, не оказываютъ никакого вліянія на художниковъ, такъ какъ они теперь думаютъ очень мало, а читаютъ еще меньше!.. Нѣтъ болѣе правилъ, доктринъ, никакой эстетики, но существуютъ очень необузданная чувственность, инстинкты, которые всегда находятся настороже. Таково положеніе искусства въ 1880 году. Этимъ и объясняется анархія современнаго искусства.

III. Искусство нашего времени.

(Двадцать послѣднихъ лѣтъ прошлаго вѣка.)

Соціальныя вліянія. Искусство и демократія.—Искусство нашего времени—хаосъ. Многіе огорчаются этимъ и приходятъ къ убѣжденію, что настала эпоха упадка. Это слишкомъ поспѣшный приговоръ! Есть неизбѣжныя анархіи, есть даже и спасительныя. Весь вопросъ состоитъ въ томъ, чтобы рѣшить, страдаетъ ли искусство отъ органическаго безсилія, или оно выдерживаетъ кризисъ, который не свойственъ исключительно ни искусству, ни Франціи...

Когда мы разсматриваемъ состояніе полной свободы или, заимствуя выраженіе у одного критика [1]), „неопредѣленность“, въ которое романтизмъ погрузилъ искусство и поэзію въ началѣ прошлаго вѣка; когда мы слѣдимъ за всѣми періодами развитія этого новаго искусства, предоставленнаго безъ всякой узды своему инстинкту, втеченіе столь различныхъ между собою поколѣній, предшествовавшихъ нашему, нельзя удивляться тому, что результатъ, полученный цѣною столькихъ усилій, сводится къ полному раздробленію... Нѣтъ болѣе школы, но есть много единичныхъ талантовъ; нѣтъ болѣе корпораціи,—есть только индивидуумы! Индивидуумъ, т.-е. безконечно малая величина,—вотъ послѣднее выраженіе искусства при нашемъ демократическомъ порядкѣ, который тоже является безконечно малою частицею французской души. Зачѣмъ отрицать оче-

---

[1]) Гюстава Лансона.

видность? Втеченіе двадцати лѣтъ, въ особенности, искусство не живетъ ни общими идеями, ни общими стремленіями, ни направленными къ опредѣленной цѣли опытами: оно существуетъ трудомъ единичныхъ индивидуумовъ, частичными опытами! Однако, всѣ вольности, допускаемыя безъ возраженій въ настоящее время, могли бы сдѣлать возможной одну изъ тѣхъ внушительныхъ художественныхъ манифестацій, при которыхъ крайнее разнообразіе сливается въ грандіозную гармонію... Какъ же объяснить тотъ фактъ, что, хотя никогда еще не было такъ мало препятствій для созданія шедёвровъ, и никогда художникъ не вступалъ въ такое непосредственное соприкосновеніе съ природой, съ жизнью, первымъ источникомъ всякаго искренняго и прочнаго творчества, — именно въ настоящее время приходится особенно долго ждать появленія шедёвровъ?..

Возраженіе имѣло бы силу и могло бы служить аргументомъ противъ достигнутой съ такимъ трудомъ свободы, еслибъ мы не возразили тотчасъ же, что искусство, рожденное этой свободой, не могло, конечно, имѣть иной пищи, иной жизни, наконецъ, иной души, чѣмъ сама нація. Когда вся нація будетъ охвачена однимъ общимъ движеніемъ, искусство сумѣетъ найти въ себѣ отзвукъ этому движенію. Но, разъ французская мысль представляетъ изъ себя хаосъ, если ея стремленія являются самой анархіей, если интеллектуальное меньшинство потонуло въ массѣ, какъ можно требовать, чтобы искусство, основанное на наблюденіи, отличалось такимъ характеромъ, котораго нѣтъ у его оригинала? Или мы хотимъ, чтобъ оно сдѣлалось лживымъ для нашего удовлетворенія? Академическое искусство, чисто условная традиція, конечно, могутъ существовать во всякое время и накладывать свой отпечатокъ на всякое общество: но, если дѣло идетъ объ искусствѣ живомъ, какъ не понять, что благородное искусство не можетъ процвѣтать во времена, лишенныя нравственнаго величія, и что здѣсь, слѣдуя правилу Тэна, надо требовать у „факторовъ“ отчета въ качествѣ „продукта“?

Искусство глубоко поддается, слѣдовательно, нѣкоторымъ соціальнымъ вліяніямъ. Оно испытываетъ и нѣкоторыя индустріальныя вліянія. Необходимость творить быстро, подчинять все новымъ условіямъ настроенія, небывалымъ комбинаціямъ формъ и матеріала возбуждаетъ смѣлость художниковъ, декораторовъ, людей, занимающихся лѣпкою изъ глины или орнаментами. При этомъ соревнованіи можно выдвинуться только при помощи какой-нибудь эксцентричности. Оригинальность берется за правило,—или вродѣ этого... Механическія нововведенія, съ другой стороны, отражаются на всемъ искусствѣ. Фотографія въ это время оказываетъ неоцѣненныя услуги исторіи искусства. Но по отношенію къ создающемуся теперь искусству кто скажетъ, была ли оно скорѣе полезна, чѣмъ пагубна? Всѣ искусства, связанныя съ гравюрою, получили смертельный ударъ. Напротивъ, чувствуются отголоски фотографическихъ

пріемовъ, „моментальныхъ снимковъ“ въ картинахъ съ дѣйствующими лицами, въ пейзажѣ, даже въ скульптурѣ! И все же, кто захочетъ проклясть это нововведеніе, стоящее на полпути отъ искусства и, по своему реалистическому принципу, уже кажущееся какъ бы „совѣщательнымъ искусствомъ?..“

Литературныя и художественныя вліянія. — Къ счастью, искусство не подчинилось рабски воздѣйствію „среды“, и доктрина Тэна, слишкомъ систематическая, получила опроверженіе, рядомъ съ подтвержденіемъ. Художникъ, окрыленный, какъ поэтъ, удаляется, подобно ему, въ ту „среду“, гдѣ онъ можетъ дышать свободно,—если онъ задыхается въ нашей. Всегда существуетъ рядомъ съ искусствомъ, которое слѣдуетъ за вѣкомъ, другое искусство, которое направляется противъ теченія или уклоняется отъ него. Литература поступаетъ такъ же. Такимъ образомъ, наряду съ этими „стачками“, „днями разсчета“, этими сценами изъ жизни рабочихъ или нравовъ кафе-шантана и др., являющимися обыкновенно пищею живописи, созданной *Западнею* или *Жерминалемъ*, можно замѣтить другое искусство, черты котораго, сходныя съ утонченною литературою, очевидны. Парнасцы, стоявшіе на равномъ отдаленіи отъ разнузданнаго романтизма и грубаго реализма, оказали нѣкоторое вліяніе на это искусство своею заботою о чистотѣ формы и нѣжною, чеканною выработкою своего слога. Съ другой стороны, символисты, эти счастливые враги натянутой аллегоріи, обновляя античные миѳы, облекая самыя исконныя чувства человѣчества въ неожиданную и красивую форму, внушили такимъ художникамъ, какъ Гюставъ Моро, изящныя открытія... Вторичный романтизмъ, болѣе тонкій, чѣмъ первый, вызвалъ къ жизни почти забытое имя, которое было теперь увѣнчано посмертною славою: имя Альфреда де Виньи, — и сдѣлалъ его нашимъ современникомъ. Такіе поэты, какъ Леконтъ де Лиль, Эредіа, скульпторы видѣній съ мраморными очертаніями, или создатели волшебныхъ созвучій, заставили мечтать о такомъ искусствѣ, которое соединяло бы оригинальность мысли съ горделивымъ характеромъ контуровъ. Ихъ поэзія тоже была своего рода пластикою; пластика въ свою очередь сдѣлалась поэзіею. Декадентская школа также была не безполезна. Если за послѣдніе годы изъ *Цвѣтовъ зла* вылетало больше зеленыхъ мухъ, чѣмъ бабочекъ; если Стефанъ Малларме и Верлэнъ внушили художникамъ больше эксцентричности, чѣмъ красоты, самая непосредственность и безпорядочность ихъ пѣсенъ были все же для художниковъ чѣмъ-то вродѣ смутнаго вдохновенія. То же самое относится и ко всѣмъ нововведеніямъ которыя были сдѣланы пестрою толпою молодыхъ журналовъ, вродѣ сѣвернаго театра, экзотическаго романа... Прибавимъ ко всему этому, какъ капитальный фактъ, замѣтное за послѣднее время вліяніе

музыки и, въ особенности, *вагнеризмъ*. Своеобразныя „состоянія души“, измѣнчивыя, какъ мода на одежду, заявляли о себѣ каждую зиму, вытекая то изъ поэмъ Китса или Спенсера, то изъ пьесы Ибсена, то изъ разсказа Лоти,—этого Шатобріана конца вѣка. Отсюда получилось „помѣсное существо“, наполовину художникъ, наполовину литераторъ, полу-дэнди и колеблющійся въ разныя стороны критикъ этихъ послѣднихъ десяти лѣтъ,—„эстетъ“.

Художники, питавшіеся утонченной литературой, отнюдь не увлекались, — нужно ли говорить объ этомъ, — „классическою“ живописью и скульптурою... Ихъ симпатіи восходили къ произведеніямъ примитивныхъ художниковъ, на ихъ взглядъ—единственнымъ образцамъ одновременно искуснымъ и наивнымъ, яснымъ и загадочнымъ. Вліяніе примитивныхъ художниковъ, замѣтное уже съ эпохи Энгра, стало очень значительнымъ за послѣдніе года, до такой степени, что глубоко измѣнило современное искусство. Умиравшіе Средніе Вѣка нашли въ свое время въ подобной жаждѣ свѣжести, наивности, которая дѣлается у насъ все болѣе и болѣе настойчивою, средство для возвращенія къ народной струѣ...

Старая Италія и современная Англія воспользовались всего болѣе этимъ увлеченіемъ. Нѣжный Боттичелли увлекъ очень многихъ своими гибкими, какъ пояса, тѣлами и ихъ хрупкими очертаніями; Мантенья расположилъ къ себѣ болѣе сдержанные умы, Карпаччіо — болѣе пламенныя кисти; фламандская живопись Мемлинга и Германія—въ лицѣ Дюрера также имѣли своихъ поклонниковъ; но въ особенности прерафаэлитская Англія чуть было не создала у насъ цѣлой школы! Еслибы чаще встрѣчались на нашихъ выставкахъ произведенія Бэрнъ-Джонса, послѣдній, конечно, окрасилъ бы своимъ нѣжнымъ колоритомъ идеалистическую эволюцію, которая заканчивается въ настоящее время подъ покровительствомъ чисто французскаго вліянія. Наконецъ, мистическая эстетика такого писателя, какъ Рёскинъ, и его „религія Красоты“ получили постепенно все больше распространенія, завладѣвая Европою послѣ Франціи, и Америкою—послѣ Европы.

Такимъ образомъ расширилась до безконечности сфера современнаго искусства. Столь многочисленны вліянія, которымъ оно подвергается, столь противорѣчивы стремленія, между которыми оно колеблется, столь сильны и широки импульсы, которымъ оно подвергается и которые оно передаетъ въ свою очередь, что его можно обвинить въ несвязности,—хотя оно не болѣе несвязно, чѣмъ современная литература, современная музыка и вообще современныя идеи не только во Франціи, но и за границей: что же касается того, можемъ ли мы утверждать, что эта несвязность — нѣчто окончательное, или что она должна остаться безплодною, то существуетъ слишкомъ много симптомовъ, оспаривающихъ справедливость этого предположенія, чтобы мы пытались его держаться.

Священный лѣсъ

Жизненность французскаго искусства. — Дѣйствительно, рѣдко французское искусство выказывало признаки жизненности, если не болѣе однородной и сильной, то, по крайней мѣрѣ, болѣе разнообразной и оригинальной! Это можно доказать изобиліемъ художественныхъ произведеній, подражаніями, вызванными ими за предѣлами Франціи, рвеніемъ, съ какимъ иностранные художники посѣщаютъ нашихъ мастеровъ или добиваются наградъ въ нашихъ Салонахъ. Оставимъ эти различные аргументы, относящіеся къ внѣшней сторонѣ явленій, и выставимъ три аргумента, заимствованныхъ, на нашъ взглядъ, изъ ихъ сущности.

Первый, это — истинное возрожденіе идеализма, отражающееся въ живописи за послѣднія двадцать лѣтъ, и обязанное своимъ успѣхомъ, въ значительной степени,—великому, недавно умершему художнику Пюви де Шаванну [1]). Одинъ изъ первыхъ, Пюви де Шаваннъ, противодѣйствуя ограниченному реализму своего поколѣнія, понялъ, что художникъ является скорѣе толкователемъ, чѣмъ переводчикомъ; что художественное произведеніе—вовсе не простое зеркало всего существующаго, но очагъ, въ которомъ концентрируются всѣ лучи поэзіи, разсѣянные во множествѣ вещей; что творчество въ искусствѣ представляется какъ бы выдѣленіемъ единичныхъ предметовъ, а не подражаніемъ имъ; и что, наконецъ, художникъ только тогда всего достигаетъ, когда заставляетъ жить въ томъ мірѣ, который всѣ видятъ, міръ, созданный имъ самимъ. Отсюда получились эти спокойныя и сильныя страницы легендъ, ясныя и глубокія, какъ общая жизнь человѣчества, или эти символы, отличающіеся величественною простотою, въ которыхъ цѣлый міръ чувствъ передается нѣсколькими силуэтами, нѣсколькими жестами, при освѣщеніи, заимствованномъ изъ Елисейскихъ Полей Виргилія. Пантеонъ, Парижская, Амьенская, Ліонская, Марсельская Городская Дума говорятъ о славѣ Пюви де Шаванна. Воздѣйствіе его произведеній еще лучше обозначится на извѣстномъ историческомъ отдаленіи!

Второй аргументъ — это обновленіе нашей скульптуры, безспорно, первой въ цѣломъ свѣтѣ. Подъ тѣнью такихъ мастеровъ, какъ Фальгьеръ, П. Дюбуа, Родэнъ и др., изъ которыхъ иные, подобно Фремье, продолжаютъ традицію Бари и Рюда, выростаетъ цѣлая толпа пламенныхъ работниковъ, развившихъ гамму скульптуры до самой выразительной чуткости. Отъ изящнаго Пюэша до молодого, но обнаружившаго выдающееся мастерство Гарде, теорія нашихъ скульпторовъ очень обширна; они являются наслѣдниками нашихъ старыхъ „ymagiers“ и подобно имъ высѣкаютъ свою мечту ударами рѣзца или накладываютъ „раскаленный свинецъ на дѣйствительную жизнь“.

Третій аргументъ, и не самый меньшій, состоитъ въ возстановленіи

---

[1]) Родился въ Ліонѣ, въ 1824 г., умеръ въ Парижѣ въ 1898 г.

декоративнаго искусства. Наконецъ-то мы видимъ жатву, посѣянную Віолле-ле-Дюкомъ! Послѣ блужданія за предѣлами Франціи,—по Бельгіи, Англіи,—откуда онѣ вернулись окрѣпшими, идеи этого великаго реставратора Средихъ Вѣковъ перенеслись снова на свою родную почву, гдѣ онѣ теперь оплодотворяютъ всѣ искусства. Вскорѣ связь между искусствомъ и индустріей будетъ полною. Убранство нашихъ комнатъ, работы изъ дерева, мѣди и желѣза, украшеніе мебели говорятъ о новомъ толкованіи флоры или человѣческаго существа, взятаго, какъ мотивъ декоративнаго искусства. Точильный камень, олово снова занимаютъ свое старинное мѣсто у художниковъ. Такой гончаръ, какъ Карріэсъ, умершій отъ напряженной работы, такой фабрикантъ стеклянныхъ издѣлій, какъ Галлэ, — творцы въ полномъ смыслѣ слова, заслуживающіе того, чтобы ихъ имена были записаны вслѣдъ за именемъ Палисси. Дома, принужденные слѣдовать за меблировкою,—подобно рамѣ, приспособляющейся къ картинѣ, — измѣняютъ, въ свою очередь, свой видъ и форму. Вотъ наступаетъ, такимъ образомъ, и возрожденіе архитектуры, вызванное развитіемъ декоративныхъ искусствъ. На этотъ разъ связь очень понятна: внутренняя перемѣна переходитъ въ наружную. Архитектура будущаго, въ возможности которой долгое время отчаявался минувшій вѣкъ, проявляется въ моментъ его кончины!..

„Европейское“ искусство. — Однако, надо воздержаться отъ мысли, будто это общее состояніе искусства и даже его частныя обновленія принадлежатъ исключительно Франціи. Такъ же, какъ и ея литература, ея искусство, на протяженіи около двадцати лѣтъ, подвергалось вліянію великихъ теченій идей и чувствъ,—движенія впередъ или реакціи,—переходившихъ съ одного континента на другой и приводившихъ въ движеніе интеллектуальную машину человѣчества. Капитальный фактъ послѣдней четверти минувшаго вѣка состоитъ, по отношенію ко всему, что касается вкуса и идей, въ стремленіи *„стать европейцами“*. Но все ли этимъ сказано? Америка, далеко не желая отставать, побѣдоносно появилась на художественномъ полѣ брани, — да и не только на немъ одномъ! „Европейское“ искусство имѣетъ отнынѣ своими полюсами Лондонъ и Нью-Іоркъ. Парижъ, повидимому, долженъ пока оставаться центромъ.—Дѣйствительно, втеченіе двухъ послѣднихъ вѣковъ, онъ не носилъ строго національнаго характера,—мы уже указывали, почему. Пропитанный классическимъ или академическимъ духомъ, вездѣ принимавшимся за истинную традицію хорошаго вкуса, онъ не повредилъ себѣ этимъ въ глазахъ иностранцевъ,—даже напротивъ! Съ другой стороны, если на протяженіи минувшаго вѣка искусство порвало затѣмъ съ академическимъ направленіемъ, это произошло съ цѣлью свободно слѣдовать великимъ теченіямъ мысли, не принадлежавшимъ исключительно Франціи,

если даже они и не приходили непосредственно изъ-за границы. Во всѣхъ отношеніяхъ наше искусство, какъ и наша литература, до этихъ поръ не было особенно „націоналистическимъ"; и эта характерная черта, въ связи со вкусомъ, который за нами еще признаютъ, создала намъ успѣхъ за предѣлами нашего отечества. Но будетъ ли до безконечности держаться этотъ успѣхъ? Что касается собственно искусства, положеніе вещей можетъ вскорѣ измѣниться, если не принять мѣръ. Въ томъ „космополитическомъ" искусствѣ, которое готовятся создать интернаціональные Салоны и всемірныя выставки, многія націи оспариваютъ у нашей честь руководительства „европейскимъ" искусствомъ. Среди нашихъ соперницъ выдѣляется Англія: два раза втеченіе XIX вѣка ея художники уже оказывали непосредственное вліяніе на нашихъ. Бельгія занимаетъ мѣсто въ первомъ ряду по части „сильной" живописи и художественной обработки металла: въ Америкѣ сказываются смѣлыя нововведенія, которыя тамъ, какъ и повсюду, ей удаются. Наконецъ, Германія, гдѣ замѣчается сильное, чудесное художественное возбужденіе, ясно показываетъ, что она будетъ соперничать съ художественной Англіей, какъ она дѣлаетъ это по отношенію къ торговой Англіи! Франція должна удержать за собою первенство надъ другими столицами искусства. Такимъ образомъ литературныя посылки, выставленныя когда-то г-жей Сталь, получаютъ, черезъ девяносто лѣтъ, свое художественное завершеніе. „Надо имѣть европейскій духъ", говоритъ авторъ книги *о Германіи.* Для нашего современнаго искусства задача состоитъ въ томъ, чтобы стать „европейскимъ", не переставая изъ-за этого быть „французскимъ".

Библіографія.

Ch. Blanc, *Ecole française,* томъ III; *Les artistes de mon temps,* 1876 г.; *Ingres, sa vie et son oeuvre.*—**H. Delaborde**, *L'Académie des Beaux-Arts depuis la fondation de l'Institut,* 1891 г.; *Ingres, sa vie, ses travaux,* 1870 г.—*Gust. Planche, Portraits d'artistes,* 2 тома, 1853 г.; *Etudes sur l'Ecole française,* 2 тома, 1855 г.; *Etudes sur les arts,* 1855 г.—**Т. Готье**, *Histoire du romantisme; L'art moderne; Les Beaux-Arts en Europe,* 1855 г.—**E. Chesneau**, *Les chefs d'école* 1862 г.; *Peintres et statuaires romantiques,* 1879 г. — **H. Jouin**, *David d'Angers,* 2 тома, 1878 г.; *David d'Angers et ses relations littéraires,* 1890 г.—**Th. Sylvestre**, *Les artistes français; Les artistes vivants français et étrangers,* 1877 г.—**Бодлэръ**, томъ II и III изъ *Oeuvres complètes.*—**Eug. Guillaume**, *Notices et Discours,* 1895 г.—**Ph. Burty**, *Lettres d'Eugène Delacroix,* 1878 г. — **Alfred Robaut**, *L'oeuvre complet d'Eug. Delacroix,* 1885 г.—**Eug. Delacroix**, *Questions sur le Beau,* 1854 г.; *Des variations du Beau,* 1857 г.; его *Journal* (появился въ 1893 –1895).—**Anthyme Saint-Paul**, *Viollet-le-Duc.*—**Viollet-le-Duc**, *Dictionnaire d'architecture.* — **L. Magne**, *L'architecture française au XIX-e siècle,* 1890 г.—**A. Bertrand**, *François Rude,* 1888 г.—**Arsène Alexandre**, *Barye,*

1889 г.—Dumesnil, *Corot.*—A. Moreau, *Decamps et son oeure,* 1869 г.—L. Gonse, *Eug. Fromentin,* 1881 г.—O. Gréard, *Meissonnier,* 1897 г.—C-te de Laborde, *Rapport.... sur l'Exposition universelle de Londres en 1852.* — A. Sensier, *Souvenirs sur Th. Rousseau,* 1872 г.; *La vie et l'oeuvre de J.-Fr. Millet.*—E. Chesneau, *Carpeaux.*—D'Ideville, *Courbet.*—M. Vachon, *Puvis de Chavannes.*—*Salons* de W. Burger (Th. Thoré).—Castagnary, *Salons,* 2 тома, 1882 г.— David-Sauvageot, *Le réalisme et le naturalisme dans la nature et dans l'art,* 1890 г.—G. Larroumet, *Etudes de littérat. et d'art,* 4-ая серія, 1896 г.—André Michel, *La sculpture du siècle à l'Exposition de 1889 (Gaz. des Beaux-Arts); Notes sur l'art moderne,* 1896 г.

Глава XVI.

Французскій языкъ [1]).

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ.

Революція и Имперія.

I. Внѣшняя исторія языка.

Французскій языкъ въ школѣ. Взглядъ на предыдущую эпоху. Первые годы XVIII вѣка. -- Въ силу контраста, которымъ были поражены даже современники, въ ту самую пору, когда нашъ языкъ распространялъ свои завоеванія отъ одного конца культурнаго міра до другого, ему съ трудомъ удалось проникнуть въ тотъ „латинскій міръ", какимъ являлись въ самой Франціи различные факультеты; тогда какъ въ другихъ странахъ его принимали необыкновенно сочувственно, здѣсь онъ долженъ былъ одержать побѣду только послѣ упорной борьбы!

XVII вѣкъ былъ, правда, свидѣтелемъ того, какъ извѣстный прогрессъ сталъ совершаться въ иныхъ школахъ, гдѣ смѣлые преподаватели порывали съ рутиною. Я имѣю въ виду Поръ-Рояль. Совершенно такъ же въ конгрегаціи Ораторіи отецъ Кудрэнъ установилъ, что изученію латыни должно предшествовать практическое и элементарное преподаваніе правилъ и орѳографіи французскаго языка. Впослѣдствіи былъ созданъ новый, седьмой классъ, чтобы отыскать время, необходимое для этого преподаванія. Катехизисъ и исторія проходились въ Жюльи по-французски.

Многіе стали вскорѣ требовать, чтобы преподаватели повсюду ввели эти новшества, казавшіяся вполнѣ разумными. Одни видѣли въ этомъ— или притворялись, что видятъ, — только средство сдѣлать болѣе корот-

---

[1]) Эта глава, излагающая судьбу французскаго языка въ концѣ 18-го и началѣ 19-го вѣка, въ тѣсной связи съ предыдущей эпохой, написана Фердинандомъ Брюно, лекторомъ филологическаго факультета въ Парижѣ.—Въ виду обилія въ ней всевозможныхъ деталей и фактическихъ данныхъ, интересныхъ, главнымъ образомъ, для французовъ, она переведена здѣсь съ весьма значительными сокращеніями.

Примѣч. редактора.

кимъ и легкимъ изученіе латинскаго языка и грамматики... Другіе откровенно признавались, что не лишено интереса знать основы своего языка, пріучить дѣтей говорить красиво и правильно по-французски. Встрѣчались и такія лица, которыя, подобно знаменитому аббату Флёри, отваживались думать, что во многихъ отношеніяхъ достаточно было бы одной французской рѣчи, что тогда всѣ разубѣдились бы „въ необходимости знать латынь, чтобы не быть невѣждою“. Несмотря на эти примѣры и признанія, въ большинствѣ коллэжей и школъ еще ничего не было достигнуто, и даже привычка учиться грамотѣ по-латыни, надъ которою какой-нибудь китаецъ, по выраженію Мальбранша, вѣроятно, очень посмѣялся бы, пользовалась одобреніемъ „самыхъ ученыхъ и самыхъ умныхъ людей“. Возражать что-либо противъ этого обычая, по свидѣтельству того же писателя, казалось большою дерзостью.

Роллэнъ.—Для того, чтобы осмѣлиться на это и въ особенности—расположить въ пользу этого нововведенія университетъ, нуженъ былъ человѣкъ съ выдающимися достоинствами, соединяющій съ независимостью духа признанный авторитетъ. Такой человѣкъ нашелся, — это былъ Роллэнъ. При очень торжественныхъ обстоятельствахъ, 19-го декабря 1719 года, въ тотъ день, когда ему поручено было выразить благодарность королю за введеніе безплатности образованія, онъ впервые высказалъ мимоходомъ мысль о необходимости поставить во главѣ всего изученіе трехъ языковъ. Онъ повторилъ эту мысль въ *Трактатѣ объ изученіи наукъ*. Первая глава этой книги, составившей эпоху въ исторіи университета и педагогики, носитъ названіе „объ изученіи французскаго языка“. Отмѣтивъ вкратцѣ, „насколько рѣдко стараются углубиться въ духъ этого языка, изслѣдовать всѣ его красоты“, вслѣдствіе чего часто игнорируются самыя обыкновенныя правила, „что иногда замѣчается даже въ письмахъ наиболѣе искусныхъ авторовъ“, Роллэнъ переходитъ затѣмъ къ болѣе общему анализу тѣхъ упражненій, которыя могутъ содѣйствовать знакомству съ основами французскаго языка: таковы: писаніе сочиненій, переводы, объяснительное чтеніе, изученіе правилъ. Я не буду здѣсь указывать, съ какимъ тактомъ онъ выбираетъ для себя образцы среди писателей, или съ какою педагогическою проницательностью онъ напалъ на мысль объ этомъ объяснительномъ чтеніи, которое и теперь такъ плохо поставлено у насъ, между тѣмъ какъ онъ тогда еще намѣтилъ для него почти вполнѣ удовлетворительную программу. Это относится уже къ исторіи педагогики. Тѣмъ не менѣе, я долженъ сказать, что не трудно замѣтить, насколько неправъ былъ Д'Агессо, обратившійся къ нему, въ видѣ комплимента, съ такими словами: „Вы говорите по-французски, точно это вашъ природный языкъ“. Мы видимъ, наоборотъ, по той теоріи, которую развиваетъ Роллэнъ, что онъ много ду-

малъ и много работалъ въ области французскаго языка... Можетъ быть, онъ инстинктивно угадывалъ его духъ, — но во всякомъ случаѣ онъ тщательно изучалъ его! Онъ прочелъ Ренье-Демаре, Арно, Вожела, Бугура, Корнеля, Менажа, равно какъ и Флешье, Пеллисона, Расина, Николя и Боссюэта. Онъ знаетъ, чего недостаетъ ихъ книгамъ, и что въ нихъ есть. Вотъ почему онъ и былъ въ состояніи набросать программу, значеніе которой очень велико, такъ какъ она не только показываетъ, чѣмъ могли и должны были заниматься ученики, но также—что слѣдовало дѣлать для усовершенствованія самаго языка. Тѣмъ не менѣе, онъ все же боится, что удѣляетъ этой части научныхъ занятій слишкомъ мало времени и не придаетъ ей должнаго значенія,—настолько она ему кажется необходимой!

Преемники Роллэна. Нѣкоторые шаги впередъ.—Можно себѣ представить, что подобные совѣты обратили на себя вниманіе и за стѣнами коллэжа въ Бовэ или парижскаго университета! Въ 1720 году въ своемъ проектѣ преобразованія факультета изящныхъ искусствъ Пуршо сдѣлалъ уже извѣстныя уступки. Въ 1731 году Голлье хочетъ, чтобы его ученикъ въ самой ранней молодости изучилъ уже „начатки французской грамматики, а впослѣдствіи—самыя основы этой грамматики, наряду съ основами риторики и стихосложенія“.

Ресто утверждалъ въ 1730 году, что очень часто можно встрѣчать людей, изучившихъ риторику, которые не знаютъ самыхъ существенныхъ правилъ французскаго языка, но Баттё могъ уже заявить въ 1750 году, при раздачѣ наградъ на конкурсномъ испытаніи, что изученію французскаго языка отведено мѣсто среди предметовъ занятій молодежи. Тогда какъ онъ самъ прошелъ въ свое время полный курсъ, даже не услыхавъ именъ Лафонтэна, Корнеля, Расина, Депрео, болѣе счастливые ученики его стали свидѣтелями того, какъ великіе французскіе писатели были допущены въ университетъ не какъ гости, а съ полными правами гражданства, не для того, чтобы изгонять древнихъ писателей изъ ихъ пріюта, но чтобы быть принятыми тамъ на правахъ союзниковъ, такъ какъ изученіе однихъ должно дополнять занятіе другими.

Противорѣчіе въ данномъ случаѣ—только кажущееся; дѣйствительно, именно за эти двадцать лѣтъ, какъ показываютъ многіе факты, французскій языкъ, который уже *терпѣли*, начинаетъ добиваться всеобщаго *признанія*. На конкурсномъ испытаніи, только что установленномъ тогда, въ 1747 году были уже награды за лучшее разсужденіе на французскомъ языкѣ. Университетъ отказывается, такимъ образомъ отъ навязыванія латинскаго языка своимъ членамъ. Наконецъ, и это самое главное, онъ отмѣняетъ обязательство говорить непремѣнно по-латыни, что объясняется, несомнѣнно, тѣмъ, что подобное требованіе не могло уже исполняться...

Все это—признаки большой перемѣны! Но кому неизвѣстно, насколько устойчива рутина въ дѣлахъ преподаванія?.. Она противодѣйствуетъ форменнымъ предписаніямъ, категорическимъ приказамъ... Можно себѣ представить, легко ли было ее искоренить въ этихъ педагогическихъ корпораціяхъ, разнородныхъ по составу, безъ общей программы, которыхъ никакая коренная реформа не заставляла отступать отъ старыхъ обычаевъ!.. Правда, занятія французскимъ языкомъ перестали въ эту пору быть какою-то контрабандой, но они все же оставались необязательными. Ихъ установленіе зависѣло отъ иниціативы начальниковъ и руководителей отдѣльныхъ учебныхъ заведеній.

У іезуитовъ сказывались такія же колебанія,—даже еще болѣе сильныя. Въ силу постановленія 16-го общаго съѣзда іезуитовъ въ концѣ XVII вѣка Жуванси отводитъ мѣсто французскому языку, но очень незначительное! Если судить по пьесамъ, разыгрывавшимся публично, латинскій и французскій языки, повидимому, сблизились между собой въ гармоническомъ единствѣ... Въ дѣйствительности этого совершенно не было! До паденія ордена, въ 1762 году, методы преподаванія оставались чисто латинскими.

Вслѣдствіе этого отовсюду по-прежнему слышатся жалобы на эту тему. Жедуэнъ, констатируя фактъ упадка латинскаго языка, выражавшагося въ томъ, что книги, написанныя на этомъ языкѣ, съ трудомъ находили типографщика и читателей, все же спрашиваетъ себя, почему во Франціи дѣтей не учатъ тому языку, который они изучаютъ во всей Европѣ. Даламберъ въ Энциклопедіи, воздавъ должное Роллэну и нѣкоторымъ смѣльчакамъ, послѣдовавшимъ его примѣру и принявшимся за преподаваніе французскаго языка, прибавляетъ, повторяя слова Жедуэна:

„Время (которое тратится на латинскія сочиненія), могло бы быть съ большей пользой употреблено на изученіе основъ своего собственнаго языка, котораго мы совсѣмъ не знаемъ при выходѣ изъ школы, до такой степени, что даже говоримъ на немъ плохо... Хорошая французская грамматика одновременно была бы прекрасною метафизикою и стоила бы тѣхъ рапсодій, которыми ее замѣняютъ... Гуманисты ошибаются: гораздо труднѣе хорошо писать и говорить на родномъ языкѣ, чѣмъ на мертвомъ. Я слышалъ, какъ иногда высказывается сожалѣніе по поводу того, что теперь не бываетъ больше диссертацій на греческомъ языкѣ, какъ прежде; я лично гораздо больше жалѣю о томъ, что у насъ не защищаются диссертаціи по-французски: это заставило бы ихъ авторовъ высказывать что-нибудь дѣйствительно разумное или же хранить молчаніе".

Парламентская реформа. — Въ пору крупной парламентской реформы 1762 года вопросъ объ языкѣ не могъ не быть поставленъ на очередь:

и дѣйствительно, мы видимъ это явленіе повсюду! Парижскій факультетъ изящныхъ искусствъ высказался, по крайней мѣрѣ, отчасти въ пользу нововведеній. Если профессора философіи остались вѣрны латыни и старались только очистить ее, профессора риторики признали, что слѣдовало бы сдѣлать *закономъ* то, что давно уже было введено въ обращеніе *обычаемъ;* они составили списокъ произведеній, въ прозѣ и стихахъ, пригодныхъ для чтенія, и допустили наряду съ изложеніемъ — французское сочиненіе, какъ классную работу или предметъ публичнаго испытанія. Такія же предложенія были сдѣланы относительно классовъ грамматики и словесныхъ наукъ. Въ *проектѣ новой школьной программы* французскій языкъ допускается всюду. Во второмъ классѣ, по окончаніи курса исторіи, слѣдуетъ заниматься чтеніемъ избранныхъ произведеній французской словесности, „столь же интересной, какъ древняя, и столь же способной вырабатывать вкусъ"; въ первыхъ классахъ преподаватель долженъ дѣлать грамматическія замѣчанія по поводу прочитаннаго, оттѣнять духъ французскаго языка, различные обороты, смыслъ тѣхъ или другихъ терминовъ, проходить съ учениками возможно болѣе простую грамматику, заботиться о правописаніи, увеличивать въ случаѣ надобности число французскихъ упражненій для тѣхъ дѣтей, которыя не занимаются греческимъ языкомъ и составленіемъ стиховъ, задавать сочиненія и даже излагать основы французскаго стихосложенія.

Тѣ лица, которыя, не принадлежа къ составу университета, занимаются вопросомъ о преобразованіи школъ, высказываютъ аналогичныя предложенія. Чиновники государственной службы изъ Ліона, Орлеана, Тура и т. д. сходятся въ требованіи правильнаго преподаванія французскаго языка. Члены парламента, съ своей стороны, дѣлаютъ это требованіе основнымъ пунктомъ своей программы. Лашалотэ не только хочетъ, чтобы даже философія проходилась по-французски, но онъ охотно раздѣлилъ бы всѣ школы на двѣ категоріи,—утреннія школы были бы всецѣло посвящены французскому языку,—и онъ не видитъ ничего дурного въ томъ, чтобы тѣ дѣти, которымъ не нуженъ ни греческій, ни латинскій языкъ, проходили только курсъ этихъ школъ... Гюитонъ де Морво держится того взгляда, что во главѣ преподаванія должны быть поставлены *три языка.* Но изъ этихъ трехъ онъ все же отвелъ бы первое мѣсто французскому, еслибы ему нужно было показать его пользу и то предпочтеніе, какое онъ заслуживаетъ. Онъ совѣтуетъ, подобно его коллегамъ, чтобы французская рѣчь была предметомъ изученія, но, сверхъ того, онъ опредѣленно ставитъ тотъ принципъ, что „всякое преподаваніе, имѣющее цѣлью обогатить память или пріобрѣсти тѣ или другія познанія, должно происходить на родномъ языкѣ. Въ противномъ случаѣ занятія становятся болѣе продолжительными, такъ какъ дѣятельность ума замедляется трудностями иностраннаго языка; они дѣ-

лаются болѣе мучительными, такъ какъ къ главному предмету изученія присоединяется чисто формальная работа; они менѣе плодотворны въ виду того, что для усвоенія извѣстныхъ знаній, нужно пріобрѣтать ихъ при помощи такого языка, на которомъ впослѣдствіи нельзя будетъ употреблять ихъ въ дѣло".

Въ *Collège de France*, несмотря на дѣлавшіяся съ давнихъ поръ исключенія, 9-го января 1684 года снова запрещено было „диктовать или объяснять что-либо по-французски". Оффиціальныя объявленія составлялись по-латыни вплоть до 1791 года. Тѣмъ не менѣе, нѣкоторыя уступки были все же сдѣланы. Прежде всего, по-латыни говорили только въ присутствіи публики; при обсужденіи тѣхъ или другихъ вопросовъ въ своемъ кругу употреблялся французскій языкъ, о чемъ свидѣтельствуютъ протоколы засѣданій. Сверхъ того, въ 1773 году состоялось важное нововведеніе. Постановленіемъ королевскаго совѣта каѳедра греческой и римской философіи замѣнена была каѳедрою французской литературы, основанною для иностранцевъ, „которыхъ влечетъ въ Парижъ желаніе изучить нашихъ лучшихъ писателей, и для французовъ, желающихъ усовершенствовать свой стиль и пріобрѣсти осмысленное знаніе родного языка". Шесть лѣтъ спустя, при торжественныхъ обстоятельствахъ, послѣ долгаго обсужденія, коллэжъ, который долженъ былъ составить похвальное слово герцогу де ла Врильеру, высказывается большинствомъ голосовъ за французскую рѣчь, вопреки традиціи.

Въ конгрегаціи Ораторіи также замѣчаются осязательные успѣхи. Начиная съ 1757 года диссертаціи по логикѣ и физикѣ пишутся по французски. Всевозможныя награды назначаются за упражненія на этомъ языкѣ. Публичныя испытанія по-латыни послѣ вѣковой борьбы окончательно упраздняются. Наконецъ, послѣ созданія Военныхъ Школъ (1776 г.) дѣлаются различные опыты, которые предвѣщаютъ будущее. Латинскій языкъ изучается только для „пониманія классическихъ авторовъ", а живымъ языкомъ является французскій, который на лекціяхъ аббата Баттё становится орудіемъ и средствомъ преподаванія даже для курса философіи... Несмотря на все это, старая твердыня еще держится. Въ правилахъ для испытанія лицъ, желающихъ быть учителями, упоминаются темы и изложенія, но французскаго сочиненія мы въ числѣ ихъ не находимъ: обѣ диссертаціи опять должны быть написаны по-латыни... И президентъ Ролланъ принужденъ въ 1783 году повторить почти дословно мысли и сѣтованія Гюитона де Морво...

Важнымъ препятствіемъ, повидимому, было упорное противодѣйствіе высшихъ факультетовъ. Ролланъ робко ссылается на примѣръ Вѣны, гдѣ будущая императрица-королева постановила, чтобы изъ семи профессоровъ тотъ, кто читалъ полемическое богословіе, пользовался народнымъ языкомъ... Въ области юриспруденціи также болѣе или менѣе держится

старый обычай. Напрасно самъ король, назначивъ за столѣтіе передъ тѣмъ профессоромъ французскаго права человѣка, преподававшаго по-французски, какъ бы открылъ другимъ путь. Никто не пошелъ по этому пути! Ролланъ сознаетъ свое безсиліе. Онъ видитъ, что факультету изящныхъ искусствъ мѣшаетъ ввести преподаваніе на французскомъ языкѣ философскихъ предметовъ (т.-е., точнѣе, преподаваніе нѣкоторыхъ наукъ и философіи, въ тѣсномъ смыслѣ слова) рутина высшихъ факультетовъ. „Ихъ ученики должны съ самыхъ раннихъ поръ привыкать къ тому языку, который тамъ въ ходу". Нельзя себѣ даже представить, говоритъ онъ, насколько этотъ обычай вреденъ для совершенствованія нашего языка, который обогатился бы, еслибы его разрабатывали, и становился бы яснѣе и точнѣе при помощи аргументаціи... И между тѣмъ Ролланъ не осмѣливается ничего требовать, кромѣ частичной реформы, можетъ быть интересной, поскольку она касается политики, но незначительной въ другихъ отношеніяхъ... Переходя къ совокупности преподаванія, онъ неожиданно отказывается отъ противодѣйствія. „Я нахожу полезнымъ,—говоритъ онъ,—чтобы эти школы держались своего стараго обычая". Быть можетъ онъ чувствовалъ, что эти старые организмы, уже почти умершіе тогда, не были способны на такое перерожденіе...

Мы видимъ во всякомъ случаѣ, что противодѣйствіе менѣе исходило отъ факультета изящныхъ искусствъ, чѣмъ отъ другихъ. Конечно, французскій языкъ не одержалъ полной побѣды въ коллэжахъ, но онъ все же получилъ туда доступъ: въ другихъ сферахъ онъ почти ничего не достигъ.

Революція. Враждебное отношеніе къ латинскому языку.—„Доклады", которые находятся въ нашемъ распоряженіи, мало распространяются по вопросамъ о программахъ преподаванія. Всего въ одномъ или двухъ случаяхъ они высказываются противъ той системы, которая занимаетъ первые сознательные годы человѣка безплоднымъ изученіемъ мертваго языка. Но послѣдовавшія затѣмъ событія и въ этой области, какъ и во всѣхъ другихъ, вызвали коренной переворотъ.

Всѣ лица, принимавшія участіе въ реформѣ народнаго образованія, были одушевлены идеей — „свергнуть иго латинизма". Этотъ взглядъ отражается въ замѣчательной докладной запискѣ Кондорсэ. Лавуазье, Роммъ, нѣкоторые другіе также высказались по этому вопросу съ большою рѣзкостью.

Исключительное преподаваніе латинскаго языка объясняется, говоритъ Лавуазье, тѣмъ стремленіемъ, которое руководило людьми, организовавшими въ прежнее время народное образованіе: готовить будущихъ монаховъ, священниковъ или богослововъ. Для того, чтобы „готовить гражданъ", нужно порвать съ этимъ обычаемъ. Роммъ предполагаетъ

даже, что поддержаніе традиціи вызвано было желаніемъ оставить молодежь въ состояніи самонадѣяннаго и легковѣрнаго невѣжества, скрыть отъ народа тѣ мѣры, которыя принимаются для упроченія и развитія его невѣжества и внутренней розни, его страданій и легковѣрія". Посмертное сочиненіе, приписываемое Мирабо, видитъ въ этой системѣ, если не такого рода коварство, то все же—вполнѣ реальную опасность... „Мыслящіе люди знаютъ, какъ трудно выразить болѣе или менѣе точно большинство идей на чужомъ языкѣ, и какъ легко можно, наоборотъ, имъ пользоваться, чтобы придать туманный характеръ самымъ простымъ понятіямъ. Кромѣ того, безъ усовершенствованія народнаго языка, тщетны будутъ всѣ надежды—разсѣять заблужденія народа, а это усовершенствованіе можетъ быть достигнуто только путемъ усердной и методической его разработки. Выражая всевозможныя идеи, мы научаемся подыскивать формы, которыя всего болѣе подходятъ къ нимъ, и точнѣе ограничивать смыслъ отдѣльныхъ выраженій. Успѣхи искусства рѣчи влекутъ за собой успѣхи мышленія, или, точнѣе, эти два искусства составляютъ одно цѣлое".

Въ общемъ, возможность противодѣйствовать гибельному и ненавистному режиму и вліяніямъ, освободить школу отъ воздѣйствія церкви, облегчить и сократить преподаваніе наукъ, замѣнивъ хорошо знакомымъ языкомъ иностранный, обезпечить прогрессомъ этого языка новые успѣхи духа анализа, необходимаго для свободной націи,—вотъ главная выгода, связанная съ замѣной латинскаго языка французскимъ въ области преподаванія.

Я не буду разбирать здѣсь того, что сдѣлала революція для школы, или высказываться по вопросу о томъ, правда ли, что она больше разрушила, чѣмъ создала. Для того дѣла, которое занимаетъ меня въ данномъ случаѣ, все было одинаково полезно — уничтоженіе стараго и созданіе новаго. Очевидно, что даже тотъ промежутокъ, который великія политическія событія создали между упраздненіемъ прежней педагогической системы и организаціей новой, принесъ прекрасные результаты. Когда школы мало-по-малу вновь открылись повсюду, подъ руководствомъ новыхъ „преподавателей" или даже школьныхъ учителей стараго типа, необходимость для учениковъ участвовать въ совершеніи мессы или пѣть за церковнымъ налоемъ была уже устранена, и тѣ мотивы, которые прежде заставляли учить грамотѣ, прежде всего, по-латыни, показались уже не вполнѣ ясными. Въ центральныхъ школахъ, замѣнившихъ собою коллэжи, польза преподаванія химіи Лавуазье или метрической системы по-латыни съ трудомъ была бы усвоена новыми учителями,—да, можетъ быть, и старыми. Когда же были устроены лицеи, вновь открыты коллэжи, никто не считалъ даже *возможнымъ* то, что̀ безъ этой внезапной перемѣны еще долгое время признавалось бы *неизбѣжнымъ*.

Впослѣдствіи многое было „реставрировано“ въ этой области, какъ и въ другихъ; но латинская традиція была одною изъ тѣхъ сторонъ прошлаго, которыя, послѣ ихъ крушенія, уже нельзя было возстановить въ старой формѣ.

Я не стану перечислять здѣсь всѣ мѣры, принятыя различными собраніями, чтобы обезпечить преобладаніе французскаго языка. Нѣкоторыя изъ нихъ кажутся намъ теперь незначительными, но въ свое время онѣ волновали литературный и научный міръ: сюда относится, напримѣръ, распоряженіе относительно надписей. 10-го января 1794 года постановлено было, по предложенію Грегуара, чтобы одинъ только національный языкъ употреблялся въ подобныхъ случаяхъ.

Въ школахъ всѣхъ типовъ также предписано было вести съ этихъ поръ преподаваніе по-французски. Собственно иниціатива исходила нерѣдко отъ самихъ школъ: настолько чувствовалось, что замѣна языка также является одною изъ формъ новаго духа! Въ декабрѣ 1789 года парижскій университетъ, основываясь на петиціи учениковъ философскихъ классовъ, предписалъ учителямъ составлять новыя элементарныя руководства по-французски. Въ Сорезѣ начиная съ 1792 года, по выраженію одного изъ начальниковъ коллэжа, „перестали подчинять успѣхамъ въ латинскомъ языкѣ тѣ знанія, которыя совершенно не зависятъ отъ нихъ“. Въ 1793 году Манскій коллэжъ посылаетъ адресъ въ Конвентъ, и провозглашаетъ однимъ изъ главныхъ улучшеній преподаваніе политики и философіи на томъ языкѣ, который наиболѣе доступенъ для всѣхъ. Collège de France, быть можетъ, единственное учрежденіе, духъ котораго цѣнили революціонеры, становится начиная съ 1791 года чисто французскимъ.

Впрочемъ, пункты, провозглашающіе обязательность преподаванія всѣхъ наукъ на французскомъ языкѣ, фигурируютъ во всѣхъ планахъ— Талейрана, Кондорсэ и др.—вплоть до той поры, когда уже не нужно было ничего предусматривать по этой части, такъ какъ все это было понятно само по себѣ... Мы знаемъ, что практика въ этомъ случаѣ сообразовалась съ теоріей. Въ новыхъ школахъ, нормальныхъ или центральныхъ, впослѣдствіи—въ лицеяхъ, преподаваніе велось уже по-французски.

Преподаваніе французскаго языка.—Обязательность методическаго преподаванія французскаго языка столь же опредѣленно проводилась новымъ правительствомъ; оно включается въ программу не только низшей, начальной школы, но и тѣхъ учебныхъ заведеній, которыя подходятъ къ нашему представленію о среднемъ и высшемъ образованіи. Относительно начальнаго образованія не стоитъ особенно распространяться. Одна изъ главныхъ обязанностей, предписываемыхъ всѣми декретами и предложеніями народнымъ учителямъ и учительницамъ, состоитъ въ обу-

ченіи правильному чтенію и письму. Въ нормальной школѣ II года республики Сикару порученъ курсъ общей и объяснительной грамматики, столь близкій сердцу ученыхъ того времени,—основой для него служитъ французская рѣчь. То же самое мы видимъ въ центральныхъ школахъ, въ которыхъ было учреждено по каѳедрѣ общей грамматики: такъ какъ занятія латинскимъ языкомъ идутъ тамъ очень слабо, французскій языкъ опять является главнымъ предметомъ анализа. Мало того, зарождается уже проектъ историческаго изученія. Талейранъ поручилъ одному профессору преподавать: „грамматику вообще, синтаксисъ древнихъ языковъ, параллельно съ современными, французскую грамматику въ особенности, сравненіе французскаго съ другими живыми языками, измѣненія родной рѣчи въ различныя эпохи". Въ 1793 году Комитетъ Народнаго Просвѣщенія получилъ докладную записку Могара относительно необходимости изучить старый французскій языкъ, вмѣстѣ съ сравнительною таблицей этого языка въ XII—XVIII вѣкахъ. Могаръ, сочувственно встрѣченный Комитетомъ, былъ допущенъ въ конвентъ 7-го брюмера, и его петиція внесена была въ бюллетень днемъ позже. Тамъ высказано между прочимъ, наряду съ менѣе оригинальными мыслями, въ духѣ той эпохи: „Дать вамъ почувствовать необходимость обращенія къ старымъ памятникамъ, ради достиженія правды, значитъ—убѣдить васъ въ томъ, что нужно понимать, слѣдовательно и изучать ихъ языкъ; это изученіе, которое можетъ быть сдѣлано очень легкимъ, было бы полезно для прогресса литературы и могло бы обогатить нашу современную рѣчь множествомъ полныхъ энергіи выраженій, которыя не были замѣнены другими и заслуживаютъ того, чтобы мы снова вспомнили о нихъ".

Французскій языкъ, какъ національный. Мѣры противъ иностранныхъ языковъ.—Революціонеры вступили въ борьбу не съ однимъ только латинскимъ языкомъ. Они имѣли въ виду уничтожить и „иностранныя нарѣчія", упорное существованіе которыхъ мѣшало во Франціи единству языка. Королевская канцелярія въ этомъ отношеніи подала примѣръ. Эдиктъ 1621 года объ учрежденіи парламента въ По предписалъ употреблять тамъ одинъ французскій языкъ. Въ 1633 году новый эдиктъ запретилъ употребленіе фламандской рѣчи въ городѣ Ипрѣ и въ другихъ округахъ Фландріи. Приказомъ отъ 30-го января 1685 года запрещено было всѣмъ судьямъ, должностнымъ лицамъ, бальи, нотаріусамъ, секретарямъ и т. д. принимать какіе-либо акты на нѣмецкомъ языкѣ, подъ страхомъ признанія ихъ недѣйствительными и штрафа въ 500 ливровъ. Въ февралѣ 1700 года былъ изданъ аналогичный эдиктъ, обращенный къ нѣкоторымъ другимъ судебнымъ округамъ. 24-го марта 1754 года декларація, занесенная въ протоколы главнаго совѣта въ Перпиньянѣ, давала только трехмѣсячную отсрочку для принятія на преж-

нихъ основаніяхъ документовъ на каталонскомъ нарѣчіи. На дѣлѣ эти мѣры, столь грозныя на видъ, не примѣнялись, и, такъ какъ лингвистическая ассимиляція производилась безъ всякой системы, Національное Собраніе столкнулось съ серьезными затрудненіями. Королевскому правительству легко было управлять провинціями съ иноязычнымъ населеніемъ,—но очень трудно было, наоборотъ, объяснить смыслъ совершившихся великихъ событій людямъ, которые не могли даже читать газетъ, и опасно было производить коренную ломку, разъ они не могли отдать себѣ отчета въ мотивахъ и преимуществахъ революціи.

Вначалѣ рѣшено было пользоваться переводами. 14-го января 1790 года постановлено было, что инструкція новымъ муниципальнымъ совѣтамъ будетъ переведена по-фламандски и по-нѣмецки. Вечеромъ того же дня этой мѣрѣ приданъ былъ болѣе общій характеръ, и постановлено было, чтобы исполнительная власть сдѣлала распоряженіе относительно перевода декрета собранія на всѣ языки. Это рѣшеніе могло быть только временнымъ,—тѣмъ не менѣе, оно было повторено въ 1792 году.

Но, не успѣлъ Конвентъ просуществовать и мѣсяца, какъ этотъ вопросъ былъ поставленъ совершенно иначе. 22-го октября 1792 года Комитетъ Народнаго Просвѣщенія уполномочилъ своего президента представить на обсужденіе добавочныя статьи къ закону относительно начальныхъ школъ,—статьи, касающіяся тѣхъ гражданъ, которые не понимаютъ по-французски. Принятыя комитетомъ, доложенныя собранію послѣдовательно—М.-Ж. Шенье и Лантенà, онѣ вошли въ составъ проекта декрета, изъ котораго былъ вотированъ только одинъ пунктъ. Основа ихъ состояла въ томъ, что преподаваніе чтенія и письма должно производиться по-французски, что въ остальномъ могутъ употребляться одновременно французскій языкъ и мѣстная рѣчь, „поскольку это окажется необходимымъ для быстраго распространенія полезныхъ знаній“. Эти полумѣры не могли удовлетворить людей, однимъ изъ главныхъ враговъ которыхъ былъ федерализмъ, причемъ, такъ какъ имъ приходилось защищать Францію отъ иностранцевъ, они ненавидѣли все то, что, повидимому, благопріятствовало извѣстнымъ послабленіямъ: различные проекты высказываются въ пользу обязательности общаго языка. 5-го, 7-го и 9-го брюмера II года республики (26, 28 и 30 окт. 1793 г.), по предложенію Ромма, Конвентъ вотировалъ дополнительные декреты, относящіеся къ организаціи школъ. Народное образованіе должно было отнынѣ вестись въ такомъ направленіи, чтобы однимъ изъ главныхъ его благодѣяній было пріобщеніе въ короткое время всѣхъ частей республики къ сокровищамъ французскаго языка... Повсюду преподаваніе должно было происходить теперь только по-французски.

Но и эти общія предписанія вскорѣ показались недостаточными. Барэръ указалъ 8-го плювіоза II года (28 янв. 1794 г.) на опасность,

какую представляли для республики древнія, итальянскія, гасконскія, кельтскія, вестготскія и восточныя нарѣчія. Основываясь на показаніяхъ депутатовъ, онъ утверждалъ, что именно эти нарѣчія помѣшали революціи проникнуть въ девять важныхъ департаментовъ. Въ Бретани священники, съ помощью нижне-бретонскаго нарѣчія, вліяютъ на умы, мѣшаютъ крестьянамъ узнать законы и полюбить республику. Въ департаментахъ Верхняго и Нижняго Рейна тожество языковъ заставило призвать въ Эльзасъ пруссаковъ и австрійцевъ и побудило крестьянъ къ выселенію. Баски, съ ихъ звучною и образною рѣчью, считающеюся наслѣдіемъ предковъ, остаются во власти священниковъ, тогда какъ они показали, на какое самоотверженіе они способны ради республики,—защищая ее въ долинѣ Бидассоа. На Корсикѣ Паоли, сторонникъ Англіи—изъ чувства благодарности, привыкшій къ притворству, слабый подъ вліяніемъ своего возраста, итальянецъ по принципамъ, способный говорить при случаѣ тономъ жреца, пользуется итальянскимъ языкомъ, чтобы совращать общественное мнѣніе. Въ общемъ, федерализмъ и суевѣріе прибѣгаютъ къ нижне-бретонскому нарѣчію, эмиграція и ненависть къ республикѣ говорятъ нѣмецкимъ языкомъ, контръ-революція—итальянскимъ, фанатизмъ — баскскимъ. Разрушимъ же эти орудія вреда и заблужденія! Монархія имѣла свои основанія, чтобы походить на вавилонское столпотвореніе; при демократическомъ образѣ правленія оставлять гражданъ въ невѣдѣніи французскаго языка, допускать, чтобы они были неспособны контролировать правительство, значитъ — измѣнять родинѣ, игнорировать благодѣянія типографскаго искусства, такъ какъ каждый типографъ является какъ бы преподавателемъ языка и законодательства... Французскій языкъ сдѣлается всемірнымъ, разъ онъ будетъ языкомъ всѣхъ народовъ. Въ ожиданіи этого, такъ какъ ему выпала на долю честь послужить дѣлу провозглашенія правъ человѣка, онъ долженъ стать языкомъ всѣхъ французовъ. У свободнаго народа долженъ быть одинъ и тотъ же языкъ для всѣхъ“.

Эта рѣзкая тирада, повидимому, навѣяна адресомъ, который былъ прочитанъ грамматикомъ Домергомъ въ парижскомъ городскомъ совѣтѣ 23-го плювіоза и касался различныхъ народныхъ обществъ, создавшихся при республикѣ. Хотя выводъ былъ тамъ другой, и Домергъ предлагалъ не тѣ способы, какіе отстаивалъ Барэръ,—періодическое изданіе газеты,—для достиженія единства языка, изложеніе мотивовъ было въ значительной степени однородно въ обоихъ случаяхъ. Какъ бы то ни было, постановлено было, на основаніи предложенія комитета общественной безопасности, чтобы мѣста учителей французскаго языка созданы были не далѣе, какъ черезъ десять дней, во всѣхъ департаментахъ, жители которыхъ говорили на бретонскомъ діалектѣ, по-итальянски или по-нѣмецки. Декретъ отъ 30-го плювіоза прибавилъ къ этимъ департамен-

тамъ тѣ, въ которыхъ было распространено каталонское нарѣчіе. Независимо отъ педагогической дѣятельности, эти учителя должны были, въ дни декадъ „читать народу и переводить ему законы, отдавая предпочтеніе тѣмъ изъ нихъ, которые относятся къ земледѣлію и правамъ гражданъ". Клубы приглашались участвовать въ этомъ дѣлѣ, и Комитету Общественной Безопасности поручено было принять всѣ необходимыя для этого мѣры. Въ этомъ-то и заключалась трудность; не только въ десять дней, но даже въ десять мѣсяцевъ невозможно было создать этотъ „двуязычный „педагогическій персоналъ!.. Къ 1-му мессидору, правда, уже составленъ былъ проектъ созданія нормальныхъ школъ для подготовки учителей. Но, за исключеніемъ Страсбурга, гдѣ Симонъ попытался создать такую школу, проектъ, повидимому, нигдѣ не получилъ санкціи. Декретъ 30-го плювіоза остался поэтому мертвою буквой. Вслѣдствіе этого законъ 27 брюмера III года вполнѣ разумно призналъ, что мѣстный языкъ можетъ быть все же употребляемъ, какъ вспомогательное средство.

Въ административной области хотѣли проявить ту же строгость. 2-го и 16-го термидора разсмотрѣнъ былъ докладъ о необходимости сдѣлать французскій языкъ обязательнымъ для всѣхъ актовъ. Особымъ декретомъ запрещено было употреблять какой-либо языкъ, кромѣ французскаго, даже въ документахъ, совершенныхъ домашнимъ порядкомъ, и зарегистрировать акты, составленные съ нарушеніемъ закона, подъ страхомъ лишенія мѣста и шестимѣсячнаго тюремнаго заключенія. Но это распоряженіе вызвало протесты, особенно—въ Эльзасѣ, и пришлось отложить его примѣненіе... 16-го фруктидора постановлено было потребовать новаго доклада по этому вопросу, который никогда не былъ составленъ, такъ что дѣло было вновь разсмотрѣно только 25-го преріаля XI года. Постановленіе на этотъ разъ не носило такого исключительнаго характера. Оно допускало, чтобы французскій переводъ актовъ, составленныхъ на мѣстномъ языкѣ, записывался на поляхъ подлинника чиновниками, и признавало дѣйствительность актовъ, написанныхъ не по французски, если они были скрѣплены печатью частнаго лица. Значительное расширеніе территоріи вскорѣ сдѣлало необходимыми новыя уступки. Послѣдовательные декреты, поддерживая, въ принципѣ, первенство французскаго языка, допустили все же въ завоеванныхъ странахъ съ итальянскимъ, нѣмецкимъ, фламандскимъ или голландскимъ языками употребленіе туземной рѣчи даже въ общественныхъ и частныхъ актахъ. Въ Тосканѣ либерализмъ былъ проведенъ еще дальше; въ виду того, что населеніе этой области говоритъ на самомъ красивомъ итальянскомъ діалектѣ, и для славы имперіи, равно какъ и для славы литературы, важно было, чтобы „этотъ изящный и богатый языкъ сохранился во всей своей чистотѣ", императоръ подписалъ декретъ, уравнивавшій права тосканской и французской рѣчи.

Проектъ уничтоженія мѣстныхъ діалектовъ (patois).—Можно подумать, что Талейранъ первый затронулъ въ революціонныхъ собраніяхъ важный вопросъ о неизбѣжномъ уничтоженіи народныхъ діалектовъ (10 сент. 1791 года). Но, въ дѣйствительности, Грегуаръ давно уже началъ заниматься этимъ вопросомъ. 13-го августа 1790 года онъ разослалъ по всей Франціи серію изъ 43-хъ вопросовъ, относящихся къ народнымъ нарѣчіямъ и нравамъ деревенскаго населенія. Многіе изъ этихъ вопросовъ могли бы быть предложены филологомъ, исключительно интересующимся состояніемъ діалектовъ, ихъ общимъ характеромъ, источниками, по которымъ ихъ можно изучить. Нѣкоторые уже выдаютъ, однако, что ихъ составитель преслѣдовалъ цѣли „общественной пользы“, напр.: „какую выгоду, въ религіозномъ и политическомъ отношеніи, повлекло бы за собою уничтоженіе всѣхъ діалектовъ?“

До насъ дошли не всѣ отвѣты, полученные Грегуаромъ. Но тѣ, которые были напечатаны, прежде всего, свидѣтельствуютъ о томъ, что почти нигдѣ не говорили исключительно по-французски, кромѣ только центра страны. Въ другихъ мѣстахъ, въ областяхъ, придерживавшихся „langue d'oui“, только въ городахъ и иногда въ ихъ ближайшихъ окрестностяхъ распространенъ былъ чистый французскій языкъ, да и то, въ иныхъ случаяхъ,—съ очень недавняго времени; что же касается провинцій съ „langue d'oc“, то тамъ даже города, гдѣ населеніе говорило по-французски, являлись рѣдкимъ исключеніемъ. Повсюду полновластно царили мѣстныя нарѣчія, — правда все болѣе проникавшіяся духомъ французскаго языка.

Нѣкоторые корреспонденты Грегуара признаютъ, что нѣтъ никакой необходимости уничтожить діалекты и нарѣчія. Иные боятся даже, какъ бы эта мѣра не причинила вреда нравамъ и религіи... Но большинство заявляло, что это лингвистическая ассимиляція была бы крупнымъ благодѣяніемъ для населенія, — и подобныя письма могли только утвердить Грегуара въ его намѣреніи.

Что касается осуществленія этого колоссальнаго проекта, Грегуаръ могъ хорошо взвѣсить всѣ его трудности... На крайнемъ Сѣверѣ и Югѣ подчеркивалась почти абсолютная невозможность притти къ какому-либо результату. Въ валлонскихъ областяхъ, писали ему, нѣтъ очаговъ чисто французской цивилизаціи, нѣтъ и литературныхъ обществъ; жители мало занимаются вопросами искусства, для которыхъ имѣетъ значеніе языкъ, и французская рѣчь кажется имъ слишкомъ обильною всевозможными правилами. Къ тому же валлонское нарѣчіе очень богато, полно энергіи и нѣжно. Изъ Прованса какой-то „фелибръ“ писалъ ему: „чтобы разрушить народный говоръ, нужно уничтожить солнце, свѣжесть ночей, измѣнить родъ пищи, качество воды, всего человѣка“...

Еще менѣе утѣшительное впечатлѣніе производило разнообразіе

средствъ, которыя предлагались въ другихъ мѣстахъ: отовсюду указываютъ на то, что одно только убѣжденіе, медленно достигающее своей цѣли, можетъ привести къ чему-нибудь, и что всѣ законы, сюда относящіеся, кончатся неудачею; что нужно измѣнить привычки, усвоенныя духовенствомъ, запретить проповѣди, благочестивыя упражненія и преподаваніе катехизиса на діалектѣ, изгнать, въ то же время, народный говоръ изъ судовъ и гражданскихъ актовъ, организовать планъ обученія, опирающійся на раздачу наградъ, изданіе элементарныхъ сочиненій, приглашеніе чистокровныхъ французовъ въ учителя, распространеніе въ деревняхъ французскихъ книгъ, относящихся къ земледѣлію, торговлѣ, религіи, конституціи, улучшеніе путей сообщенія и т. д. Все это не могло быть создано въ одинъ день, организовано однимъ какимъ-нибудь декретомъ... Тѣмъ не менѣе, Грегуаръ не падалъ духомъ.

Когда Барэръ предложилъ создать мѣста учителей въ тѣхъ провинціяхъ, гдѣ населеніе говорило на иностранныхъ языкахъ, одинъ изъ членовъ собранія внесъ поправку, имѣвшую цѣлью расширить эту мѣру, т.-е. очевидно, вступить въ борьбу съ діалектами. Барэръ боялся, какъ бы, желая достигнуть сразу слишкомъ большихъ результатовъ, не пришлось рисковать успѣхомъ самаго главнаго,—и высказался противъ этого предложенія. Грегуаръ снова вернулся къ этому вопросу. Онъ уже выразилъ однажды публично свою надежду на исчезновеніе мѣстныхъ говоровъ. Въ іюнѣ 1794 года онъ опять затронулъ эту тему. Рѣчь, которую онъ произнесъ по этому случаю въ Конвентѣ, считалась въ свое время знаменитою. Составленная одновременно для собранія якобинцевъ и для одной изъ академій, она поразила бы насъ, еслибы мы не знали, что Конвентъ, говоря словами Грегуара, „хотя и держалъ твердою рукою кормило правленія, показывалъ все же, что ничто, относящееся къ славѣ родины, не было ему чуждо". Грегуаръ разбилъ свою рѣчь на двѣ отдѣльныхъ части. Первая посвящена была доказательству того, что нужно придать языку извѣстное единство. Грегуаръ, прочитавшій Ривароля и, можетъ быть, даже Шарпантье, прежде всего, устанавливаетъ, что французскій языкъ, по единодушному признанію всѣхъ народовъ, сталъ классическимъ въ Европѣ. Если нашъ языкъ встрѣтилъ такой пріемъ со стороны тирановъ и ихъ дворовъ, которымъ монархическая Франція предлагала свои театры, украшенія, моды и манеры, — какого пріема можетъ онъ ожидать отъ народовъ, которымъ республиканская Франція раскрываетъ ихъ права, выводя ихъ на путь свободы? Но, въ силу роковаго стеченія обстоятельствъ, восходящаго еще къ началу исторіи нашей страны, къ эпохѣ завоеваній, ею перенесенныхъ, этотъ языкъ далеко не господствуетъ на всей ея территоріи. Феодализмъ, раздробившій Францію, тщательно сохранилъ въ ней различіе нарѣчій и говоровъ, какъ средство узнавать прежнихъ рабовъ... Только въ 15-ти

департаментахъ говорятъ по-французски, да и то съ нѣкоторыми различіями. У насъ нѣтъ болѣе провинцій, но существуетъ 30 говоровъ. „Можно утверждать безъ всякихъ преувеличеній, что по крайней мѣрѣ шесть милліоновъ французовъ, въ особенности—въ деревняхъ, совсѣмъ не знаютъ національнаго языка, что такое же количество почти не способно вести на немъ связный разговоръ, что, наконецъ, число говорящихъ на немъ вполнѣ правильно не превышаетъ трехъ милліоновъ, тогда какъ число правильно пишущихъ, вѣроятно, еще меньше".

Нужно, наоборотъ, чтобы всѣ граждане могли сообщать другъ другу свои мысли. Нужно, чтобы въ той странѣ, гдѣ должности сдѣланы доступными для всѣхъ, большинство гражданъ не было поставлено въ необходимость или неудачно занимать ихъ, или же не имѣть на нихъ права. Нужно, чтобы декреты правительства читались и понимались всѣми. Нужно, чтобы эти преграды, мѣшающія политическому объединенію страны, пали подобно всѣмъ другимъ, чтобы уничтожить все, что уцѣлѣло отъ старыхъ предразсудковъ, созданныхъ старымъ дѣленіемъ на провинціи. Нужно, наконецъ, чтобы французскій языкъ сталъ для всѣхъ доступенъ, если хотятъ, чтобы земледѣліе, мореплаваніе, естественныя науки шли впередъ, съ помощью распространенія книгъ по деревнямъ...

Различныя возраженія противъ этого проекта легко могутъ быть опровергнуты. Напрасно ссылаются на привязанность и восторженное отношеніе южанъ къ своему красивому языку. Наши братья съ юга отреклись отъ политическаго федерализма и боролись съ нимъ: такъ же отнесутся они и къ этому. Діалекты останутся, впрочемъ, полезнымъ предметомъ изученія для грамматика-философа; они могутъ даже послужить обогащенію нашего языка... Но изъ-за этого не стоитъ ихъ поддерживать. Быть можетъ, какъ иные утверждаютъ, они являются оплотомъ добрыхъ нравовъ? Но республиканскій режимъ уничтожитъ всѣ причины, содѣйствовавшія ихъ порчѣ.

Какъ приняться за дѣло? говорятъ иныя лица, признающія пользу этого принципа. Средствъ очень много: обязательная военная служба, распространеніе полезныхъ книжекъ, хорошихъ газетъ, избранныхъ пѣсенъ, — вродѣ тѣхъ, въ которыхъ Лафатеръ прославлялъ Гельветическую республику,—развитіе театра, изъ пьесъ котораго нужно, однако, изгнать каррикатурныхъ персонажей, говорящихъ на жаргонѣ. Грегуаръ хотѣлъ бы, чтобы муниципальные совѣты и патріотическія общества сдѣлали языкомъ своихъ собраній французскій... Охваченный желаніемъ принести извѣстную долю пользы, - если невозможно было достигнуть полнаго успѣха, — Грегуаръ спрашивалъ себя, нельзя ли хоть для новаго поколѣнія сдѣлать обязательнымъ знаніе своего языка, и прибавлялъ: „Въ нѣкоторыхъ швейцарскихъ кантонахъ тотъ, кто хочетъ жениться,

долженъ предварительно доказать, что у него есть военный костюмъ, ружье и сабля; нельзя ли установить у насъ сходный обычай, обязавъ будущихъ супруговъ доказывать, что они умѣютъ читать, писать и говорить на національномъ языкѣ?" Ни Конвентъ, ни самъ Грегуаръ не останавливались на этомъ оригинальномъ предложеніи... Ограничились только признаніемъ „неотложности распространенія языка свободы". Былъ принятъ текстъ обращенія къ французамъ, взывавшаго къ ихъ патріотизму и „священному соревнованію въ дѣлѣ изгнанія жаргоновъ, какъ послѣднихъ обрывковъ феодализма и памятниковъ рабства"...

II. Внутренняя исторія языка.

Общія замѣчанія. Революціонный духъ и языкъ.—Очень распространеннымъ заблужденіемъ,—несмотря на протесты Нодье, — является донынѣ тотъ взглядъ, будто революція произвела коренной переворотъ въ самомъ языкѣ. Нѣкоторыя книги съ обманчивыми заглавіями, имѣющія видъ сборниковъ грамматическихъ новшествъ, но, въ дѣйствительности, представляющія собой нѣчто совсѣмъ иное, вѣроятно, способствовали зарожденію и поддержанію этого ошибочнаго взгляда. Послѣдній, впрочемъ, создавался и вполнѣ естественнымъ путемъ въ умѣ тѣхъ, кто не изучалъ самыхъ фактовъ: въ самомъ дѣлѣ, казалось вполнѣ логичнымъ, что движеніе, уничтожившее все, что считалось наиболѣе прочнымъ во Франціи, не оставило нетронутымъ и того хрупкаго грамматическаго зданія, которое было создано утонченнымъ и отборнымъ обществомъ предыдущихъ вѣковъ для своего личнаго употребленія...

Въ дѣйствительности дѣло обстояло совершенно иначе. „Языкъ Расина и Боссюэта,—говоритъ Оларъ,—кричалъ о крови и убійствѣ, онъ словно рычалъ съ Дантономъ, вылъ съ Маратомъ, свистѣлъ, какъ змѣя, въ устахъ Робеспьера... Но онъ все же оставался чистымъ и правильнымъ". Это замѣчаніе, въ общемъ, вполнѣ справедливо, если только,—что необходимо имѣть въ виду, — мы не будемъ обращать вниманія на документы, исходящіе отъ людей необразованныхъ.

Въ самомъ разгарѣ 1791 года Домергъ является въ Парижѣ душою цѣлой группы любителей, продолжающей составлять правила относительно причастій... Онъ снова принимается издавать свою газету, и у него есть читатели, даже корреспонденты: солдатъ, спрашивающій его мнѣнія относительно слова *inestimable;* Гюгъ де Сенъ-Сиранъ, желающій получить разъясненія относительно постановки какой-то запятой. Общество, интересующееся обсужденіемъ подобныхъ вопросовъ,—то же самое, которое принимаетъ участіе въ общественныхъ дѣлахъ. Многіе приходятъ, правда, вмѣстѣ съ Шамфоромъ, къ тому заключенію, что Академія должна прекратить свое существованіе, но не потому, что она обладаетъ сильнымъ

авторитетомъ, а, наоборотъ, потому, что она совсѣмъ его не имѣетъ, и что „въ то время, когда наши законодатели основываютъ прекраснѣйшее государственное устройство и общее счастье на обломкахъ старыхъ цѣпей, литературный сенатъ хранитъ преступное молчаніе по вопросу о готическомъ законодательствѣ въ сферѣ нашего языка". Съ 23-го апрѣля Домергъ разрабатываетъ по приглашенію многихъ членовъ Законодательнаго Корпуса, проектъ преобразованія этого учрежденія, съ цѣлью превратить его въ открытое и дѣятельное общество. Три мѣсяца спустя, потерявъ, вѣроятно, надежду на отнятіе у Академіи ея литературнаго значенія, онъ предлагаетъ основать другую, „которая работала бы на глазахъ у публики надъ усовершенствованіемъ нашего языка". Въ ожиданіи этого, онъ организуетъ *Общество любителей языка* съ различными „комитетами": основныхъ положеній, этимологіи, опредѣленій и синонимовъ, синтаксиса, просодіи и произношенія, ороографіи, неологизмовъ, наконецъ, редакціоннымъ.

Можно утверждать, что, если Домергъ и его единомышленники не чуждались безусловно нововведеній, то все же они сохранили свои принципы и совсѣмъ не были поколеблены въ этомъ отношеніи революціонными бурями. „Возблагодаримъ свою судьбу, господа, за то, что мы не живемъ въ правленіе Людовика XIV или Людовика XV, но будемъ продолжать говорить языкомъ безсмертныхъ писателей, составившихъ славу ихъ царствованія". „Счастливая революція, свидѣтелями которой мы являемся, вызываетъ въ нашемъ умѣ столько новыхъ идей, что необходимы слова, невѣдомыя нашимъ отцамъ, чтобы выразить ихъ... Но литературная свобода имѣетъ свои границы, какъ и свобода гражданская. Наши политическіе писатели достаточно портятъ языкъ, чтобы нужно было вмѣшиваться въ это дѣло еще академикамъ".

Въ дѣйствительности и политическіе писатели не вполнѣ заслуживали такихъ упрековъ со стороны пуристовъ; если иногда они „портили языкъ", то дѣлали это безъ сознательнаго намѣренія вредить ему, но просто,—вслѣдствіе спѣшности работы и увлеченія, связаннаго съ борьбою. Можно было бы привести много доказательствъ того, что дѣятели, получившіе нѣкоторое умственное развитіе, показывали себя, иногда въ такой же степени, какъ и грамматики, сторонниками чистоты языка. 19-го мая 1792 всѣ смѣялись надъ Мерлэномъ, употребившимъ съ трибуны слово *публицистъ*, которое показалось неологизмомъ. Робеспьеръ, Верніо, Сенъ-Жюстъ, Дантонъ воздерживаются даже отъ такихъ невинныхъ нововведеній. Можно пробѣжать всѣ ихъ сочиненія, говоритъ Оларъ, и не найти тамъ ни одного слова, созданнаго вновь этими ораторами. Робеспьера и Верніо можно скорѣе обвинить въ противоположной крайности: ихъ академическій вкусъ колеблется и отступаетъ при встрѣчѣ съ словами, выдуманными незадолго передъ тѣмъ для передачи новыхъ

понятій, и они избѣгаютъ опасности употребить подобное выраженіе съ помощью классическаго пріема перифразы.

Если третьестепенные писатели, докладчики по техническимъ вопросамъ, злоупотребляютъ новыми словами, мы видимъ, что смѣлые и не отличающіеся подозрительностью умы сдерживаются въ данномъ случаѣ боязнью нарушить грамматическія правила. Не нужно понимать буквально декламацію Барэра въ одной изъ его рѣчей. Пусть онъ заявляетъ, что отжили свой вѣкъ ребяческія различія въ области языка, заставлявшія говорить особымъ образомъ, чтобы считаться человѣкомъ воспитаннымъ, и прибавляетъ, что даже „склонность гордиться болѣе или менѣе чистымъ выговоромъ утратила значеніе съ тѣхъ поръ, какъ граждане, съѣхавшіеся съ разныхъ концовъ республики, выразили въ національныхъ собраніяхъ свое сочувствіе свободѣ"; самыя предложенія, которыя онъ дѣлалъ съ цѣлью разрушить „аристократизмъ языка", показываютъ, что онъ еще твердо держался... Шенье, конечно, не одинъ потѣшался надъ „этими глупыми пустяками". Делэръ, на мой взглядъ, въ гораздо болѣе наивной формѣ выразилъ общее желаніе говорить хорошо на національномъ языкѣ, когда требовалъ, чтобы „съ цѣлью распространенія по всей республикѣ чистоты французскаго языка, въ отношеніи дикціи и выговора, дѣти съ юга посылались въ гимназіи сѣверныхъ городовъ, гдѣ говорятъ лучше, а съ сѣвера на югъ, чтобы показывать тамъ хорошій примѣръ". Именно потому, что Конвентъ не отказался отъ этого предразсудка, онъ и включилъ въ число писателей, пользовавшихся субсидіей, грамматиковъ Домерга, Пужана и др., установилъ преподаваніе общей грамматики въ центральныхъ школахъ и сдѣлалъ грамматику основою обученія во всѣхъ вообще школахъ.

Проекты административнаго развитія языка.—1) Орѳографія.—Въ 1791 г., въ *Journal de la langue française*, Буэнвиллье,—ставя этотъ вопросъ передъ новыми судьями,—обращается къ представителямъ націи и проситъ ихъ—исправить ошибки и злоупотребленія въ сферѣ правописанія. Его „Конституція", болѣе чѣмъ робкая и противорѣчивая, ничего не стоила, но его мысль—что орѳографія могла быть передѣлана заново или, по крайней мѣрѣ, измѣнена, съ помощью административныхъ мѣръ,—эта мысль отличалась новизною и плодотворностью. Домергъ помѣстилъ этотъ проектъ, къ великому негодованію многихъ читателей, и вскорѣ Луи Вердюръ, вмѣстѣ съ Буэнвиллье, возобновили борьбу съ „чудовищемъ", стремясь наносить ему уже не „уколы булавкою", а удары дубиною.

Въ различныхъ собраніяхъ этотъ вопросъ нѣсколько разъ едва не былъ поставленъ категорически. Дону внесъ его на разсмотрѣніе Комитета Народнаго Просвѣщенія. Его занимаютъ уже не доводы отстав-

шихъ отъ вѣка людей, но единственное возраженіе, которое можетъ имѣть цѣну и сводится къ тому, что перемѣна правописанія должна помѣшать распространенію книгъ, написанныхъ по старой методѣ, или даже совсѣмъ устранить ихъ. Но Дону не предлагаетъ печатать отнынѣ, придерживаясь „философскаго правописанія", даже законы, но только—классическія книги для дѣтей. Что касается другихъ книгъ, нужно все предоставить дѣйствію времени, свободы и разума.

Грегуаръ, въ своемъ докладѣ, поданномъ въ преріалѣ III года, также намекнулъ на эту реформу, отвергая, однако, мысль о коренномъ переворотѣ въ этой области,—и получилъ по этому случаю привѣтствія отъ многихъ своихъ корреспондентовъ.

Въ Нормальной Школѣ этотъ вопросъ былъ поднятъ Сикаромъ, по поводу обсужденія одного изъ элементарныхъ руководствъ, которыя было предписано составить. 15-го плювіоза, преподаватель общей грамматики предложилъ ученикамъ обсудить „элементы чтенія и письма", имъ составленные. Здѣсь дѣло шло, ни болѣе, ни менѣе, какъ о новой классификаціи и новой системѣ обозначенія звуковъ языка. Нѣсколько нерѣшительный въ иныхъ отношеніяхъ, проектъ упрощенія и регулированія, выработанный Сикаромъ, далъ все же поводъ къ обстоятельному изслѣдованію, въ которомъ приняли участіе не только неизвѣстные ученики, но и такія лица, какъ Гара и Вольнэ. Сначала обратили вниманіе на „нѣмое *e*" (*e* muet). Конечно, не могло итти рѣчи объ его уничтоженіи, такъ какъ оно являлось „національною собственностью". Одинъ хотѣлъ замѣнить его особою буквою, другой — апострофомъ... Но, такъ какъ Вольнэ выставилъ тотъ принципъ, что „было бы коренной ошибкой алфавита—имѣть по два знака для выраженія простыхъ звуковъ, и по одному для звуковъ сложныхъ", Сикаръ заявилъ, что, дѣйствительно, нужно заняться коренною реформою алфавита, который долженъ быть совершенно передѣланъ.

Тогда старый грамматикъ де Вальи вмѣшался въ этотъ споръ, возвращаясь къ своей прежней программѣ и заявляя, что слѣдуетъ передѣлать ороографію предковъ, какъ былъ перемѣненъ синтаксисъ,—чтобы приблизить ее къ произношенію; онъ представилъ особый рукописный проектъ. Ободренный этимъ, Сикаръ воскликнулъ, что „теперь онъ все скажетъ". Онъ „сознался" тогда, что нужно имѣть столько же различныхъ знаковъ, сколько есть отдѣльныхъ звуковъ. Онъ не отважился предложить новую азбуку, помѣстилъ старую методу рядомъ съ новой, но, отнюдь не возставая противъ предложеній гражданина де Вальи, онъ даже принялъ ихъ съ благодарностью. И во время одной трогательной сцены, достойной тѣхъ, которыя онъ уже разыгралъ, представляя своей аудиторіи глухонѣмыхъ, онъ предложилъ собранію почтить „уважаемаго старца, который, послѣ того, какъ онъ продиктовалъ на французскомъ

языкѣ законы всей Европѣ, сдѣлался самъ ученикомъ и, не защищая свою собственную работу, возвѣстилъ намъ о своемъ рѣшеніи соединиться съ нами, чтобы воздвигнуть новое зданіе на развалинахъ его собственнаго". Это значило—показать, что „время мелкой зависти и соперничества прошло".

25-е плювіоза должно было стать „ночью 4-го августа" этой грамматической революціи... Мегэ, въ *Другѣ гражданъ* объявилъ, что „въ области языка должна вскорѣ произойти революція, какъ и въ дѣлахъ правленія", онъ утверждалъ даже, будто Конвентъ уже все одобрилъ, и уже выливаются новыя литеры, которыя должны раздѣлить между собою область, неправильно захваченную пятью гласными буквами, неспособными со всѣмъ управиться...

Въ дѣйствительности, эти гласныя-интриганки одержали полную побѣду. Люди науки и литературы присутствовали на засѣданіи. Съ ихъ ли вмѣшательствомъ или просто—съ оппозиціей бывшихъ учениковъ школы, занятыхъ преподаваніемъ, столкнулся этотъ проектъ,—во всякомъ случаѣ интересно то, что педагогическій персоналъ, собравшись въ первый разъ въ такомъ составѣ, въ какомъ только это было возможно, рѣшительно отвергъ идею коренной реформы, которую Сикаръ излагалъ въ духѣ де Вальи.

Неудача была такъ велика, что Сикаръ отказался отъ своихъ идей въ томъ же засѣданіи 25-го плювіоза. 29-го числа онъ уже сказалъ одному изъ своихъ учениковъ, что „нужно смотрѣть крайне трезво на дѣло, когда вопросъ идетъ о преобразованіи такого всеобщаго предмета, какъ правописаніе, слѣдуетъ предлагать и принимать только такія реформы, которыя вызываются необходимостью". Въ засѣданіяхъ 5-го, 15-го и 25-го вентоза былъ, правда, изготовленъ новый проектъ, экземпляры котораго одинъ изъ учениковъ комитета хотѣлъ распространить между членами Конвента. Но, вмѣсто того, чтобы попасть въ руки Дану и Грегуара, проектъ былъ переданъ Массье; послѣдній былъ вскорѣ арестованъ, и проектъ Сикара остался отпечатаннымъ до 4-го дополнительнаго дня III года.

2. Самый языкъ.—Талейранъ, не дѣлая опредѣленнаго предложенія, уже говорилъ въ собраніи о необходимости „усовершенствовать нашъ языкъ". Вполнѣ естественно, что всѣмъ хотѣлось имѣть точный политическій языкъ,—неизбѣжное средство для обсужденія вопросовъ. Какъ вѣрные послѣдователи Кондильяка, наиболѣе развитые депутаты держались даже того мнѣнія, что „чѣмъ выше и сильнѣе идея, тѣмъ болѣе важно—придавать точный и однообразный смыслъ ея выраженію, такъ какъ пагубныя ошибки могутъ происходить отъ простой неясности". Талейранъ выражалъ вполнѣ естественную идею, провозглашая „достой-

нымъ добрыхъ гражданъ и благонамѣренныхъ умовъ—содѣйствовать своими усиліями устраненію смутныхъ и неопредѣленныхъ толкованій французскихъ словъ, столь удобныхъ для невѣжества и недобросовѣстности". Но странно видѣть его „обобщающимъ эту философскую проблему", высказывающимъ свое мнѣніе относительно бѣдности словаря, стѣснительнаго характера синтаксиса, необходимости развить первый и внести больше свободы во второй.

Не трудно отмѣтить и въ другихъ случаяхъ слѣды этой заботы. Если Лагранжъ заявилъ въ Нормальной Школѣ, что одною изъ задачъ школы является „исправленіе научнаго языка", это было вполнѣ естественно и умѣстно. Но уже болѣе интересно видѣть, какъ Арбогастъ, по поводу составленія элементарныхъ руководствъ, убѣждаетъ Комитетъ Народнаго Просвѣщенія слѣдить за усовершенствованіемъ номенклатуры, въ интересахъ науки, но также и языка, потому что онъ является самымъ точнымъ и аналитическимъ, и достигнетъ, путемъ этого улучшенія, еще болѣе высокой степени совершенства, пріобрѣтетъ новыя права на званіе всемірнаго языка...

Однако, мысль воспользоваться политическими обстоятельствами, чтобы передѣлать весь языкъ, принадлежала, прежде всего, Грегуару.

„Я закончу свою рѣчь,— говоритъ онъ въ той рѣчи, которой мы уже касались, — наброскомъ обширнаго проекта, исполненіе котораго будетъ достойно васъ: проекта революціи въ области языка! Я сейчасъ поясню свою мысль. Такъ какъ слова сближаютъ между собою членовъ одного и того же общества, передаютъ наши познанія, отсюда слѣдуетъ, что несовершенство языка является главнымъ источникомъ заблужденій. Кондильякъ утверждалъ, что нельзя составить ложнаго сужденія, не допустивъ при этомъ солецизма. Быть можетъ, это значитъ требовать слишкомъ многаго! Невозможно привести языкъ къ естественному состоянію, освободить его отъ воздѣйствія прихотей обиходной рѣчи! Участь всѣхъ языковъ — подвергаться измѣненіямъ". По мѣрѣ того, какъ народъ просвѣщается, его языкъ, естественно, становится богаче, потому что развитіе знаній непремѣнно создаетъ новыя сочетанія между словами и мыслями, вызываетъ даже потребность въ новыхъ терминахъ. Желать осудить языкъ на неподвижное состояніе, значитъ—обречь самый національный духъ на неподвижность и застой. „Но нельзя ли по крайней мѣрѣ придать нашему синтаксису, нашей просодіи болѣе опредѣленный характеръ и бо̀льшую точность, сдѣлать въ области нашего языка тѣ улучшенія, на которыя онъ способенъ, и, не мѣняя его основы, обогатить и упростить его, облегчить его изученіе для французовъ и для другихъ народовъ?"

Если невозможно писать, какъ произносятъ, то все же можно внести въ орѳографію полезныя поправки. Кто читалъ Вожела, Бугура, Ме-

нажа, Гардуэна, Оливе, могъ убѣдиться, что нашъ языкъ полонъ неясныхъ и неточныхъ выраженій: было бы одновременно полезно и легко установить, каковы эти выраженія... Новая грамматика и новый словарь французскаго языка кажутся зауряднымъ людямъ чисто литературнымъ дѣломъ, но человѣкъ болѣе дальновидный непремѣнно включитъ эту мѣру въ свои политическіе планы!

Богатство извѣстнаго языка состоитъ не въ обиліи синонимовъ: истинное богатство заключается въ существованіи выраженій, способныхъ передать всѣ мысли, всѣ ощущенія съ ихъ оттѣнками. Никогда, конечно, число выраженій не сравнится вполнѣ съ числомъ аффектовъ и идей; это—неизбѣжное зло, но можно нѣсколько смягчить его.

Большинство языковъ, даже сѣверныхъ,—въ томъ числѣ и русскій,—изобилуютъ звукоподражательными, увеличительными, уменьшительными и уничижительными выраженіями. Нашъ языкъ—одинъ изъ самыхъ скудныхъ въ этомъ отношеніи; его духъ, повидимому, противится имъ; тѣмъ не менѣе, не вызывая тѣхъ насмѣшекъ, которыми вполнѣ справедливо награждали ученую напыщенность Баифа, Ронсара и Жоделля, можно все же ожидать въ будущемъ удачныхъ новыхъ пріобрѣтеній для нашего языка... Пужанъ уже собралъ, напримѣръ, значительное количество выраженій съ отрицаніемъ,—которыя по большей части будутъ, вѣроятно, приняты. Всѣ тѣ, кто слѣдилъ за развитіемъ нашего языка, оплакиваютъ утрату многихъ энергичныхъ выраженій, смѣлыхъ перестановокъ словъ, изгнанныхъ подъ вліяніемъ прихоти и не замѣненныхъ другими, такъ что было бы очень важно снова вызвать ихъ къ жизни. Чтобы пополнить отдѣльныя категоріи словъ, есть и другіе способы: одинъ изъ нихъ состоитъ въ заимствованіи изъ иностранныхъ языковъ недостающихъ намъ терминовъ и въ ихъ приспособленіи къ нашимъ нуждамъ,—конечно, безъ смѣшной погони за неологизмами. Второй способъ сводится къ устраненію аномалій, создаваемыхъ неправильными и недостаточными глаголами, а также исключеніями изъ общихъ правилъ. Въ пріютѣ для глухонѣмыхъ, говоритъ Грегуаръ, дѣти не могутъ понять этого страннаго положенія вещей, противорѣчащаго закону природы, учениками которой они являются...

Конвентъ, привыкшій ко всему, повидимому, не былъ удивленъ этимъ новымъ „письмомъ въ Академію“, обращеннымъ къ нему, и просьбою превратить въ опредѣленный кодексъ „обычное право“ Вожела, Бугура и ихъ преемниковъ. Онъ зналъ Пужана, „апостола неологизмовъ“, онъ долженъ былъ вскорѣ назначить въ парижскую Нормальную Школу Сикара, который сдѣлалъ своею спеціальностью изученіе разговорнаго языка на основаніи наблюденій надъ нѣмыми; вмѣсто того, чтобы отклонить предложеніе Грегуара, онъ постановилъ, что „Комитетъ Народнаго Просвѣщенія долженъ представить докладъ по вопросу объ изданіи

новой грамматики и новаго словаря французскаго языка и, сверхъ того, изложить свои взгляды на тѣ перемѣны, которыя облегчили бы его изученіе и придали бы ему тотъ характеръ, какой подобаетъ языку свободы". Само собою разумѣется, изъ этихъ проектовъ ничего не вышло! Я счелъ все же нужнымъ отмѣтить ихъ, чтобы показать, какое представленіе о взаимныхъ отношеніяхъ народовъ и языковъ постепенно выработалось чисто логическимъ путемъ.

Народный языкъ и говоръ пуассардокъ.—Разъ титулы, связанные съ привилегіями, были уничтожены, было почти неизбѣжно, чтобы страсть къ доведенному до крайностей равенству вступила въ борьбу и съ лишенными цѣны титулами, которые вѣжливость рѣчи сдѣлала общеупотребительными, и съ получившими банальный характеръ формулами, которыя, понятыя буквально, могли показаться унизительными для „свободныхъ людей". Разъ Мирабо отказался даже, 25 мая 1789 года, отъ своего графскаго титула, можно ли было сохранить старую формулу: „Милостивый государь, я—вашъ покорнѣйшій слуга"... Бриссо обвиняли въ томъ, что онъ руководилъ этимъ походомъ. Въ дѣйствительности онъ ограничился, говоритъ Оларъ, вполнѣ справедливыми размышленіями объ употребленіи словъ *господинъ* и *гражданинъ*. Первое слово было замѣнено вторымъ. Бриссо предлагалъ не ставить передъ именами никакихъ титуловъ. „Будемъ говорить просто: Петіонъ, Кондорсе, Пэнъ, какъ въ Римѣ говорили Катонъ, Цицеронъ, Брутъ".

Развѣ Талейранъ не говорилъ того же самаго, нападая въ докладѣ Учредительному Собранію на старыя раболѣпныя формулы, робкія предосторожности, продиктованныя слабостью, излишнюю мягкость иносказательнаго языка, точно боящагося, какъ бы истина не обнаружилась вполнѣ, обманчивую и рабскую роскошь, которая еще болѣе оттѣняла нашу бѣдность? Нужно, чтобы все это пропало безслѣдно въ простомъ, гордомъ и живомъ языкѣ,—потому что тамъ, гдѣ мысль свободна, языкъ долженъ становиться подвижнымъ и откровеннымъ, и только одна нравственная чистота можетъ еще сохранять свое покрывало!

Грамматики также очень много занимались этимъ вопросомъ. Домергъ, отстаивая слово *вы*, находилъ, что слова *господинъ* и *госпожа* должны быть вычеркнуты изъ словаря народа, самой благородной прерогативой котораго является равенство, — и начиналъ свои письма, какъ сдѣлалъ бы Варронъ: Урбэнъ Домергъ-Пьеру Лебарди, привѣтъ!

Борьба съ этими старыми привычками можетъ показаться ребяческою, но она объясняется, какъ и другіе болѣе важные факты, желаніемъ людей того времени, считавшихъ себя вполнѣ освобожденными— дѣйствительно казаться таковыми, и стремленіемъ разрушить изъ-за этого даже всѣ памятники,—каковы бы они ни были,—напоминавшіе о

прежнемъ рабствѣ. Подражаніе всему античному, столь распространенное тогда, также поощряло подобныя стремленія. Послѣднія вскорѣ привели къ проекту обязательнаго обращенія на *ты*, предложеннаго редакціей *Mercure National* въ декабрѣ 1790 года. Въ 1792 году народныя общества усиленно пропагандировали новый обычай. Комитетъ Общественной Безопасности принялъ этотъ проектъ въ брюмерѣ II года. Мѣсяцъ спустя, театръ пришелъ на помощь новому обычаю, съ которымъ было очень опасно бороться, подъ вліяніемъ террора: Аристидъ Валькуръ (Планшс) поставилъ оперу-водевиль *Вы и ты*; въ нивозѣ Дорвиньи выступилъ съ подражаніемъ этой пьесѣ.

Послѣ реакціи, начавшейся въ термидорѣ, возвращеніе къ прежнему обычаю произошло очень быстро, такъ какъ мотивъ, внушившій эту мѣру якобинцамъ, не долженъ былъ пережить эпоху „тираніи". Въ парижской Нормальной Школѣ вопросъ былъ поставленъ нѣсколько разъ, въ особенности—въ засѣданіи 14-го жерминаля, когда Лагарпъ произнесъ длинную рѣчь, устанавливая прежде всего тотъ фактъ, что доводы противъ слова *вы*, извлеченные изъ основъ общей грамматики, не уважительны, такъ какъ, если и справедливо, что, въ сущности, слово, выражающее множественное число, никогда не можетъ подходить къ единственному, то слѣдуетъ имѣть въ виду, что у каждаго языка есть свои идіотизмы! Лагарпъ указывалъ далѣе на политическія и моральныя неудобства, связанныя съ новымъ обычаемъ. Обращеніе на *ты* свойственно деспотическимъ странамъ. Различіе между *вы* и *ты* является неисчерпаемымъ источникомъ богатства рѣчи, которое можно назвать чисто національнымъ. Уваженіе къ нѣкоторымъ лицамъ—вещь вполнѣ естественная; не нужно поэтому уничтожать его внѣшнихъ проявленій! Распространять грубость языка было разсчетомъ бандитовъ... Комитетъ Общественной Безопасности продолжалъ, однако, употреблять исключительно слово *ты* вплоть до конца Конвента. Это употребленіе прекратилось въ мессидорѣ III года; въ арміи оно было уничтожено, начиная съ фримера того же года.

Гораздо интереснѣе этихъ искусственныхъ попытокъ уравниванія былъ вопросъ о томъ, не поведетъ ли сліяніе классовъ къ смѣшенію ихъ говоровъ, не заставитъ ли оно литературный языкъ усвоить формы, слова и обороты народной рѣчи, которую до этихъ поръ господствовавшій вкусъ исключалъ безусловно?

Во всѣ времена существовалъ во Франціи говоръ пуассардокъ, отражавшійся, во время рѣзкой борьбы мнѣній, въ памфлетахъ, написанныхъ къ извѣстному случаю. Онъ былъ орудіемъ политической борьбы во время „мазаринадъ" и религіозной полемики, связанной съ различными эпизодами борьбы между янсенистами и іезуитами, о чемъ свидѣтельствуютъ „Les sarcelles" Жуэна (1730—1754). Ваде и Деклюзъ придали

ему настоящую славу. Вполнѣ естественно было, поэтому, что начиная съ 1789 года сатиры или шутливыя произведенія стали появляться именно въ этомъ нарядѣ,—а появлялись они въ громадномъ количествѣ! Роялисты отнюдь не въ такой малой степени, какъ иногда утверждали, пользовались этимъ способомъ воздѣйствія на народную публику,—и въ обоихъ лагеряхъ развилась „пуассардская" литература! Я не могу, не выходя изъ рамокъ моего обзора, разсматривать ее здѣсь. Кромѣ знаменитыхъ произведеній дяди Дюшэна, тетки Дюшэнъ, Жана-Бара,—въ трудѣ Низара и въ Библіографіи Турне указано много вещей, изъ которыхъ однѣ вполнѣ выдержаны въ духѣ „Сломанной трубки" или „Писемъ изъ болота", а другія просто испещрены цвѣтами, собранными въ „salon des Porcherons" или Крытомъ рынкѣ. Въ ихъ языкѣ все найдется: и архаизмы, и новыя выраженія, французскія слова, невольно искаженныя народнымъ произношеніемъ, и другія—нарочно искалѣченныя, выраженія, хотя переданныя вполнѣ точно, но считающіяся вообще неприличными, чистый жаргонъ, фантастическія метафоры или сочетанія словъ,—въ общемъ, разнородная смѣсь, видимо, составленная ради литературнаго эффекта, съ отдѣльными вполнѣ искренними элементами и другими, которые отзываются чѣмъ-то условнымъ...

Однако, вполнѣ возможно, что болѣе тщательная классификація помогла бы различить въ этомъ жанрѣ различныя варіаціи, связанныя съ эпохою и происхожденіемъ. Есть такія произведенія, написанныя на пуассардскомъ говорѣ, самыя заглавія которыхъ напоминаютъ Виде и традицію „крестьянки изъ Gros-Caillou". Другія произведенія ближе подходятъ къ настоящей народной рѣчи и отличаются отъ языка нѣкоторыхъ современниковъ только тѣмъ же, чѣмъ разговоръ „смѣшныхъ жеманницъ" Мольера отличался отъ настоящаго „parler précieux": намѣренною утрировкою и стилистическимъ нагроможденіемъ дѣйствительно существующихъ формъ и оборотовъ!

Возможно, что, еслибы политическія обстоятельства не измѣнились, еслибы, въ частности, развитіе народныхъ обществъ не было затруднено, вмѣсто этой литературы, только подлаживавшейся подъ народный говоръ, получилась бы дѣйствительно народная литература, куда могла бы хоть отчасти проникнуть народная рѣчь. Но неизвѣстно, какъ далеко зашло бы это проникновеніе... Не особенно далеко, по всѣмъ вѣроятіямъ,—это можно утверждать, прочитавъ дѣйствительно народные тексты, такъ какъ въ нихъ, если и попадаются слѣды обиходнаго языка, то это не столько вольности, сколько ошибки! Видно, что самымъ сильнымъ желаніемъ тѣхъ, кто писалъ, какъ и тѣхъ, кто говорилъ, было—достигнуть высокопарнаго языка современниковъ, „славящихся краснорѣчіемъ", и испещрить свой стиль красивыми формулами. Народные писатели стараются подняться до ихъ римскаго паѳоса,—

вмѣсто того, чтобы попытаться, наоборотъ, привить имъ простоту своей рѣчи...

Реакція въ сторону утонченности еще менѣе отразилась на языкѣ, чѣмъ крайности экзальтированныхъ людей. Извѣстно, что въ нѣкоторыхъ кругахъ „гаратизмъ“ вызвалъ особое *смягченное* произношеніе. „Щеголи“ настолько часто появлялись на сценѣ и въ романѣ, что мнѣ нѣтъ надобности долго останавливаться на этой смѣшной модѣ, которая всѣмъ извѣстна. Любопытно, однако, отмѣтить, что даже тѣ, кто нападалъ на нихъ, признавался, что языкъ пріобрѣлъ извѣстную нѣжность отъ сближенія и совпаденія гласныхъ.

Новыя слова.—Неологизмъ болѣе, чѣмъ когда-либо, былъ нуженъ тогда—среди другихъ политическихъ и соціальныхъ нововведеній. Надо сказать, что сами грамматики относились къ нему ужъ далеко не такъ враждебно. Пужанъ выпустилъ въ 1794 году свой „Словарь отрицательныхъ словъ“. Буэнвилье также помѣстилъ извѣстное количество новыхъ словъ въ концѣ своей грамматики. Самъ Домергъ, не выказывая себя, правда, такимъ систематическимъ новаторомъ, заявилъ, что „прошло то время, когда слово, соотвѣтствующее законамъ неологіи и вызываемое необходимостью, принималось или отвергалось подъ вліяніемъ деспотизма прихоти“.

Оларъ уже показалъ, что первая эпоха была въ этомъ отношеніи особенно продуктивною. Само собою разумѣется, что большинство новыхъ словъ относилось къ политическимъ дѣламъ, къ администраціи. Уже однихъ названій партій было громадное количество. Можно потеряться, говоритъ Шалламель, въ массѣ выраженій, послѣдовательно употреблявшихся для обозначенія анти-революціонныхъ или реакціонныхъ партій втеченіе пятнадцати лѣтъ. Сдѣланному имъ перечню можно противопоставить не менѣе обширный списокъ именъ, какія носили партіи, руководившія революціоннымъ движеніемъ и подготовлявшія, по словамъ ихъ противниковъ, господство „каналіократіи“: *робеспьеристы*, *дантонисты*, *эбертисты*, *якобинцы*, *монтаньяры*. Всѣ эти названія по своей лингвистической формѣ не представляютъ собою ничего новаго, но имъ былъ свойственъ, по крайней мѣрѣ, одинъ новый элементъ: тотъ смыслъ, который имъ придавали. Нѣкоторыя изъ этихъ словъ уцѣлѣли, но большая часть ихъ исчезла вмѣстѣ съ идеями, которыя они выражали.

Словарь.—Комитету Народнаго Просвѣщенія предложено было 11 плювіоза II года выпустить новое изданіе академическаго словаря. Это предложеніе, повидимому, не имѣло непосредственныхъ результатовъ. Грегуару и Купэ было только поручено просмотрѣть рукопись этого словаря. Въ виду отсуствія Мармонтеля, секретарь Морелле отправилъ имъ

тетради, состоявшія изъ листковъ словаря 1762 года съ комментаріями на поляхъ, и тетради съ отдѣльными замѣчаніями. Декретъ, изданный въ преріалѣ и вызванный предложеніемъ Грегуара, гласилъ, что долженъ быть представленъ докладъ относительно способовъ осуществленія новаго словаря. Но только 17-го сентября 1795 года Лаканаль подалъ докладъ, изъ котораго видно, что одно предложеніе относительно изданія этого словаря было сдѣлано Смитсомъ, другое—Мараданомъ. Потомъ эти два книгопродавца пришли къ соглашенію, и былъ выпущенъ декретъ, печатавшійся затѣмъ въ началѣ каждаго экземпляра,—декретъ, которымъ поручалось этимъ двумъ лицамъ издать работу Академіи въ количествѣ 1.500 экземпляровъ.

На осуществленіе этого плана дано было 10 мѣсяцевъ, но словарь появился только въ VII году съ вступительнымъ словомъ Гара. Приложеніе заключаетъ въ себѣ слова, „прибавленныя къ нашему языку революціей и республикой". Я не знаю, кто исполнилъ эту послѣднюю работу, которая, конечно, была очень неблагодарна... Можно ли было утверждать съ полною увѣренностью, что такое-то слово—новое?.. При этомъ легко было ошибаться на каждомъ шагу. Съ другой стороны, какъ можно было различить въ грудѣ всякаго рода неологизмовъ тѣ, которые дѣйствительно употреблялись,—въ виду отсутствія обычнаго судьи по всѣмъ подобнымъ вопросамъ—Академіи, въ то время болѣе не существовавшей?.. Анонимные составители этого списка вооружались крайнею осторожностью, давали не столько новыя слова, сколько новыя значенія словъ или новые обороты, которые, казалось, были уже приняты. Несмотря на это, они все-таки не избѣгли ошибокъ,—это было невозможно,—но ихъ выборъ былъ довольно удаченъ, и въ общемъ они остались все же вѣрны академической традиціи.

XIX вѣкъ.

Мерсье.—Новому столѣтію едва исполнился одинъ годъ, какъ подготовлявшаяся лингвистическая революція уже заявила о себѣ въ формѣ громкаго манифеста: *Неологіи* Мерсье. Человѣкъ, склонный къ парадоксамъ, странныя выходки котораго смѣнялись пророческимъ предвидѣніемъ будущаго, авторъ *2440 года*, былъ, вѣроятно, единственнымъ человѣкомъ того времени, въ чьемъ умѣ солнце мессидора могло зародить планъ такого сочиненія,—да еще съ такимъ предисловіемъ...

Бѣдные языки, говоритъ онъ, противятся силѣ мысли. Фразы и описательныя выраженія много обѣщаютъ и мало даютъ, но всякое новое слово вызываетъ не одни только звуки,—оно заставляетъ трепетать невѣдомыя фибры нашей души. Умножайте же число простыхъ словъ... Слова образуютъ главную основу синтаксиса. Съ ихъ помощью, безъ

синтаксиса и грамматики, вы можете уже получить сокращенную, но вѣрную картину всего, что есть въ природѣ. Кто можетъ возставать противъ этого? По праву—никто. Не нужно ссылаться ни на Горація, ни на Цицерона: мыслящій человѣкъ не знаетъ другого авторитета, кромѣ своего собственнаго ума, который всѣмъ распоряжается. Языкъ отнюдь не является чѣмъ-то условнымъ: онъ находится въ распоряженіи того, кто умѣетъ заставить его повиноваться своимъ идеямъ... Двѣ власти, повидимому, управляютъ французскимъ языкомъ: академія и грамматики. Но кѣмъ былъ созданъ національный діалектъ? всею массою писателей. Если нужно было создать академію, то пусть это была бы академія перемѣнъ, комбинацій новыхъ словъ и новыхъ фразъ... Вмѣсто такого плодотворнаго учрежденія,—являющагося, правда, неосуществимою мечтою, такъ какъ разумъ каждаго отдѣльнаго человѣка не можетъ въ этомъ случаѣ имѣть товарищей,—у насъ была только покойная Французская Академія, которая разсматривала необъятное зданіе человѣческихъ языковъ съ точки зрѣнія своихъ фантазій, имѣла свои любимыя или, наоборотъ, ненавистныя ей слова, отличалась слѣпою злобою или нѣжностью. Ея топоръ, орудіе вреда, разрушилъ наши древнія богатства. Что касается мастеровъ великаго вѣка, языкъ былъ, конечно, весьма чистъ подъ ихъ перомъ, но все же—развѣ они исчерпали весь языкъ?

Такъ обстоитъ дѣло de jure. Но и въ дѣйствительности невозможно точно опредѣлить составъ извѣстнаго языка. „Языкъ похожъ въ этомъ отношеніи на рѣку, которую ничто не можетъ остановить, которая становится шире и величественнѣе, по мѣрѣ того, какъ удаляется отъ своего источника. Можно ли не смѣяться надъ судилищемъ, которое говоритъ: *я хочу прочно установить составъ языка?*.. Остановись, безумецъ! ты собираешься его пригвоздить, распять"...

Да и было ли это полезно? Можно ли считать сдѣланные нами успѣхи достаточными? Поэтическій языкъ еще нужно создать. У насъ нѣтъ увеличительныхъ и уменьшительныхъ словъ. Нашъ робкій словарь втеченіе ста лѣтъ былъ охваченъ слабостью и страхомъ, выдавалъ на каждомъ шагу смѣлость мысли и огонь чувства. Когда нужно что-либо перевести по-французски, мы замѣчаемъ, что у насъ есть только дѣтскій, монотонный лепетъ,—по сравненію съ сильнымъ, звучнымъ и музыкальнымъ характеромъ нѣкоторыхъ иностранныхъ языковъ, поддающихся самымъ труднымъ размѣрамъ Греціи и Рима.

Мы пропустили прекрасные случаи—обогатить нашъ языкъ. Быть можетъ, мы много потеряли,—не усвоивъ вполнѣ языка Аміо или Монтэня... Въ этомъ была виновата внезапная любовь, слѣпое обожаніе по отношенію къ четыремъ или пяти писателямъ, подчинившимъ себѣ большую публику и какъ бы постановившимъ уничтоженіе и изгнаніе боль-

шого количества очень выразительныхъ и энергичныхъ словъ, которыя не были замѣнены другими. Развѣ не было такихъ словъ, которыя стали считаться вульгарными только подъ вліяніемъ предразсудка, тогда какъ великіе писатели имѣли мужество употреблять ихъ даже въ очень торжественныхъ стихахъ? Лафонтэнъ любилъ искусно вставлять, мѣстами, нѣсколько устарѣвшія слова. Вполнѣ достойно писателя-моралиста было бы—снизойти до изученія народныхъ діалектовъ и позаимствовать у нихъ полныя огня выраженія и наивные обороты, въ которыхъ у насъ чувствуется недостатокъ. Сверхъ того, нужно было бы разнообразить значенія словъ. Въ одномъ языкѣ можетъ оказаться какъ бы нѣсколько языковъ для того, кто умѣетъ, искусно обращаясь со словами, употреблять ихъ въ различныхъ, безконечно разнообразныхъ значеніяхъ.

Самый синтаксисъ долженъ вернуть себѣ извѣстную долю свободы. „Мы сближаемъ слова между собою, какъ бы сковываемъ ихъ, но никогда не группируемъ; мы не подбираемъ ихъ искусно, а только нагромождаемъ; мы не умѣемъ располагать ихъ такъ, чтобы они взаимно подкрѣпляли и поддерживали другъ друга". Быть можетъ, мы боимся за ясность языка? Но вѣдь неологія не мѣшаетъ ясности! „Это сказано не по-французски, замѣчаютъ иногда, — а я говорю, что это—по французски, потому что ты меня понялъ". Въ заключительномъ отрывкѣ, предсказывая „перемѣщеніе авторитета", дѣйствительно происшедшее впослѣдствіи, Мерсье восклицаетъ: „Законодательнымъ авторитетомъ будетъ надѣленъ каждый человѣкъ, который заставитъ другихъ принять созданные имъ неологизмы. Если обычай освятитъ придуманныя имъ выраженія, если онъ будетъ имѣть успѣхъ, и его станутъ читать, — всѣ журналисты міра, сторонники чистоты языка, будутъ выступать противъ него только съ ребяческими, сухими придирками; онъ будетъ, наоборотъ, пользоваться расположеніемъ проницательныхъ, широкихъ умовъ, которые, руководствуясь чувствомъ, превзойдутъ вскорѣ самого создателя неологизмовъ, и послѣдній охотно признаетъ себя побѣжденнымъ. Отъ творческихъ геніевъ я ожидаю не одобренія, а того гармоническаго, сильнаго языка, для котораго я указалъ здѣсь только матеріалъ..."

Я не буду долго останавливаться на вопросѣ о томъ, чего стоитъ этотъ „матеріалъ..." На этихъ 400 страницахъ неологизмовъ можно найти множество словъ, раньше существовавшихъ, далѣе—слова, создавшіяся въ концѣ XVIII вѣка; наконецъ—такія, которыя были созданы самимъ Мерсье. Они носятъ такой характеръ, какого можно ожидать отъ этого оригинальнаго человѣка: одни изъ нихъ вполнѣ естественны, другія смѣлы до странности, одни необходимы или, по крайней мѣрѣ полезны, другія нелѣпы и совершенно непригодны къ употребленію...

Можно себѣ представить, какъ были приняты эти странныя теоріи.

Многіе хранили пренебрежительное молчаніе, другіе забавлялись, составляя отчеты объ этой книгѣ, отличающіеся дешевымъ остроуміемъ, напичканные самыми нелѣпыми изъ выраженій Мерсье. Неологія ставилась тамъ на одну доску съ „платоподологіей“, или познаніемъ человѣка на основаніи наблюденія надъ его ногою... Но Мерсье былъ счастливѣе въ борьбѣ съ Бугуромъ, чѣмъ съ Коперникомъ. Если его вѣкъ былъ слишкомъ молодъ, чтобы его читать, „нашъ вѣкъ долженъ былъ ему понравиться, и его люди, наконецъ, родились“.

Шатобріанъ.—Былъ ли Шатобріанъ въ своихъ первыхъ произведеніяхъ такимъ революціонеромъ, какимъ его принято было считать? Нельзя отрицать конечно, что въ *Опытѣ о революціяхъ* онъ, повидимому, меньше многихъ своихъ современниковъ подчинялся правиламъ. Наряду съ устарѣвшими формулами, это сочиненіе заключаетъ въ себѣ многочисленныя небрежности слога—даже смѣлыя нововведенія,—свидѣтельствующія о значительной степени свободы въ употребленіи словъ и оборотовъ. Мы находимъ здѣсь неологизмы, частью созданные вновь, частью заимствованные изъ живыхъ языковъ или научной рѣчи, отдѣльные архаизмы, невѣдомыя раньше и иногда очень вольныя конструкціи. Но Шатобріанъ все же не остался до конца на этомъ пути. Вполнѣ овладѣвъ своимъ талантомъ, въ „Аталѣ“, „Рене“, „Духѣ христіанства“ и „Путевыхъ запискахъ“, не возвращаясь къ старымъ правиламъ, онъ все же показываетъ себя одновременно болѣе смѣлымъ и болѣе сдержаннымъ. Извѣстно, какую бурю вызвало появленіе каждой изъ этихъ книгъ. Въ изданіи „Духа христіанства“, сдѣланномъ Баланшемъ, критика на это сочиненіе занимаетъ цѣлый томъ, и можно себѣ представить, что стиль его не былъ пощаженъ такими придирчивыми людьми. Но не самыя слова или грамматическія ошибки, за немногими исключеніями, возмутили такихъ судей, какъ Морелле или Жэнгене.

При подобномъ разборѣ, дѣйствительно, трудно было отмѣтить, что̀ было во всемъ этомъ истинно новаго... Слова, теперь ставшія общеупотребительными, рѣдко бросаются въ глаза. Мнѣ кажется, однако, что настоящихъ неологизмовъ здѣсь было мало, и они не представляли ничего выдающагося. Я почти не причисляю къ нимъ такія выраженія, какъ sachem, manitou, tomahawk, mocassine, sagamité и т. д. Употребительныя или нѣтъ, они были поставлены только ради мѣстнаго колорита, и нельзя было опасаться, что они испортятъ французскій языкъ, въ составъ котораго они едва ли могли когда-нибудь войти... Синтаксисъ отличался у Шатобріана нѣсколько большею независимостью. Въ частности, предлоги употреблялись имъ весьма свободно. Встрѣчаются у него и недозволенные грамматикою эллипсы, иногда придающіе даже нѣкоторую туманность фразѣ...

Но настоящимъ пріемомъ обновленія языка, какимъ пользовался въ эту пору Шатобріанъ, былъ тотъ, который рекомендовали въ свое время Мармонтель и многіе послѣдователи его взглядовъ: какъ въ „Замогильныхъ запискахъ", такъ и въ раннихъ своихъ сочиненіяхъ, Шатобріанъ охотно прибѣгаетъ къ архаизмамъ. Быть можетъ, именно воспоминаніе о старинныхъ вольностяхъ языка внушило ему, въ частности, мысль о смѣломъ построеніи фразъ, при которомъ связь между отдѣльными словами иногда предоставляется угадывать читателямъ, такъ какъ она не отмѣчается вполнѣ ясно, какъ этого желали бы требовательные критики... Но была ли у Шатобріана въ это время опредѣленная доктрина, касавшаяся этихъ вопросовъ? Рѣшился ли онъ порвать съ оффиціальной грамматикой и расширить языкъ поэтической прозы, даже еслибы нужно было для этого вернуться къ традиціи классиковъ и ихъ предшественниковъ? Это очень сомнительно. Поправки къ „Аталѣ" даютъ въ этомъ случаѣ весьма цѣнныя указанія: въ нихъ можно скорѣе найти слѣды значительной уступчивости... Лагарпъ, въ апологетическомъ сочиненіи, которое онъ готовилъ, хотѣлъ, говорятъ, защитить Шатобріана отъ упрека въ неправильности слога. Онъ могъ бы сдѣлать это безъ особаго труда! Не это было настоящимъ предметомъ спора...

Шатобріанъ, какъ сознавали и его противники, былъ, главнымъ образомъ, новаторомъ по общему характеру его стиля. Я не буду изучать здѣсь всѣ его пріемы. Пытаться найти тайну гармоніи его фразы или характеризовать его образы не входитъ въ мою задачу. Я хотѣлъ бы только показать новизну его выраженій, отмѣтить, какъ своимъ примѣромъ и авторитетомъ онъ увлекъ языкъ на тотъ путь, по которому даже Руссо и Бернардэнъ де Сенъ-Пьеръ не могли заставить его пойти. Это желаніе обновлять старыя выраженія не покидаетъ его, когда онъ пишетъ,—сказывается и тогда, когда онъ пересматриваетъ написанныя сочиненія... Отсюда происходятъ едва уловимыя измѣненія обыкновенныхъ оборотовъ; часто прилагательное или глаголъ представляютъ собою нѣчто новое, но все же настолько естественное, что соединеніе словъ кажется давно уже принятымъ въ языкѣ; иногда попадаются, наоборотъ, и гораздо болѣе смѣлыя сопоставленія словъ... Перемѣны, сдѣланныя Шатобріаномъ, коснулись и различныхъ образовъ; такъ, въ силу пріема, дорогого классикамъ, особенно Корнелю, абстрактные образы заступаютъ мѣсто конкретныхъ. Наконецъ, и это самое важное, цѣлый расцвѣтъ яркихъ или пластичныхъ метафоръ придаетъ самымъ обыкновеннымъ словамъ новый, современный колоритъ... Даже старая перифраза была обновлена Шатобріаномъ. Конечно, онъ немного злоупотребляетъ *свѣтиломъ ночи,* и онъ могъ бы оставить Делилю нѣкоторые обороты, настолько вычурные, что они приближаются къ каррикатурѣ; зато другими описаніями онъ пользуется очень искусно

не только для того, чтобы опредѣлить идеи, но и для того, чтобы затуманить ихъ, придать имъ какой-то неопредѣленный характеръ, выразить этимъ путемъ „все таинственное“... Еслибы Шатобріанъ ничего не сдѣлалъ, кромѣ этого, онъ былъ бы только „открывателемъ выраженій“. Но онъ оказалъ болѣе важныя услуги языку. Чувствуя, подобно другимъ, хотя и не совсѣмъ ясно, что рамки литературнаго языка слишкомъ узки, онъ отважился, воспользовавшись, конечно, новымъ жанромъ „поэтической прозы“, снова ввести въ употребленіе различныя категоріи словъ, и прежде всего—такъ называемыя вульгарныя слова. Рѣшившись на это возвращеніе къ обиходному языку, Шатобріанъ употребилъ все свое искусство, чтобы довершить это смѣшеніе научныхъ и народныхъ словъ, начавшееся еще въ XVIII вѣкѣ,—не обращая вниманія на иныхъ насмѣшниковъ, упрекавшихъ его въ томъ, что онъ знаетъ „мнемонику, мегалантропогенезію, стентеротехнику, психологію, археологію и энциклологію“. Я не нахожу, чтобы *ненюфаръ*, *бигнонія*, *магнолія*, *азалія* и многія другія слова, попадающіяся въ *Аталѣ* или *Рене*, сколько-нибудь имѣли педантическій, искусственный характеръ. Напротивъ, Шатобріанъ отличался умѣніемъ сближать между собою античные, научные и обыкновенные элементы, перемѣшивать *конвольвулусъ*, *наядъ* и *крессъ* въ такихъ фразахъ, которыя полны абсолютной гармоніи и точности, не мѣшающей имъ быть изящными. Этого мало: онъ прекрасно умѣетъ пользоваться самыми рѣдкими изъ этихъ словъ, которыя имѣли всего меньше шансовъ быть понятыми,—не для того, чтобы придать имъ какое-либо новое значеніе, но чтобы выразить съ ихъ помощью извѣстное настроеніе.

Гофманъ сдѣлалъ поэтому странную ошибку, утверждая, будто Шатобріанъ собирался какъ бы ограничить развитіе языка. „Если я скажу: *чувствовать*, *ощущеніе*, *океанъ*, *одиночество*, *могила*, *смерть*, *слезы*, *грозы сердца*, *мрачный океанъ*, *дикарь*, *холостякъ міра*, *старые дубы*, *физіономія неба*, *бездна души*, *шумъ вопросовъ*, *дрожащій громъ*, *волшебство*, *безмолвіе*, *соръ міра*, *ручьи цвѣтовъ*, *мелодія сферъ*, *ужасы смерти*,—я назову почти половину словъ изъ новаго словаря“. Конечно, многія „благовидныя“ слова, какъ говорилъ Вожела, иногда повторяются, пожалуй, ужъ слишкомъ часто въ одномъ и томъ же произведеніи, но это повтореніе отнюдь не свидѣтельствуетъ о бѣдности словаря Шатобріана. Напротивъ, еще не любя въ эту пору *слова* ради него самого, Шатобріанъ уже старается вернуть языку свободу, богатство и разнообразіе. Онъ не только передѣлываетъ выраженія—что было уже очень смѣло—безъ всякаго догматизма, можетъ быть, безъ системы, но все-таки съ успѣхомъ: онъ инстинктивно расширяетъ область поэтическаго языка, пріучаетъ его пользоваться всѣми словами, какія только существуютъ, разыскивать старыя слова, отваживаться придумывать новыя.

Оставалось только развить эти пріемы, превратить эти привычки въ принципы, чтобы произвести цѣлую революцію. Мы понимаемъ, что Мерсье могъ воскликнуть: „Я люблю стиль *Аталы*, потому что я вообще люблю всякій стиль, который, возмущаясь встрѣчаемыми имъ препятствіями, выпускаетъ, чтобы преодолѣть ихъ, свои смѣлыя фразы, и предлагаетъ нашему удивленному духу чудеса, созданныя самими этими препятствіями".

Вокругъ Шатобріана. Другіе писатели. — Saint-Géran, повидимому, долженъ былъ служить обвиненіемъ, направленнымъ противъ цѣлой школы, тяготѣвшей къ Шатобріану. Въ дѣйствительности, ни *Духъ любви* Миромениля, ни *Письма къ Гретри* Ипп. де Ливри, ни даже *Charmettes* Реймона не угрожали грамматическому миру... Директоръ какого-нибудь лицея, что бы ни говорили противъ этого, могъ смѣло писать этимъ стилемъ, не компрометируя университетовъ...

Обратившись къ творчеству двухъ крупныхъ писателей, которое невольно бросается въ глаза въ литературѣ того времени, мы увидимъ, что произведенія Сенанкура отличаются крайнею консервативностью въ отношеніи языка; что же касается г-жи Сталь, то, если у нея и вырываются иногда спорныя выраженія, то все же она, видимо, отнюдь не думаетъ, чтобы новыя идеи должны были облекаться въ новый стиль. По ея мнѣнію, нужно, чтобы произведенія, философскія по мысли, были въ то же время классическими по формѣ. Она ненавидитъ то, что она называетъ вульгарностью стиля—ея мать хотѣла бы вывести изъ употребленія слово *падаль*—и, если въ примѣчаніи ко второму изданію книги *о Литературѣ*, она немного смягчаетъ суровость своего первоначальнаго приговора надъ нововведеніями въ области языка, она все же ставитъ „неологамъ" такія условія, какими удовлетворились бы даже пуристы, кромѣ самыхъ неумѣренныхъ.

Дисциплина въ сферѣ языка.—Какимъ чудомъ идея „грамматической независимости" могла бы зародиться въ умѣ другихъ литераторовъ эпохи имперіи, совершенно лишенныхъ остроумія и стремленія къ оригинальности?..Когда намъ говорятъ, что непреодолимый вкусъ къ самымъ грубымъ и чудовищнымъ неологизмамъ превратился у Лебрэна во что-то вродѣ безумія, болѣзни мозга, то нужно помнить, что, если онъ и любилъ страстно новыя выраженія, онъ видѣлъ ихъ всюду, даже у Буало, такъ что эта страсть очень легко находила удовлетвореніе. Нельзя согласиться и съ тѣмъ, будто Сентъ-Анжъ положилъ начало сліянію литературнаго языка съ обиходнымъ, такъ какъ допускалъ, что герой можетъ, не унижая своего достоинства, „въ мѣдныхъ сосудахъ готовить одновременно: въ одномъ—капусту, въ другомъ—горохъ"... Развѣ, съ

другой стороны, Дюссо не упрекалъ Делиля въ томъ, что онъ злоупотребляетъ техническими выраженіями? Въ дѣйствительности, добрый аббатъ хотя и не настолько удалился отъ „ученаго языка“, какъ иногда думали, все же отказался впослѣдствіи отъ многихъ стремленій, которыя отразились въ его же собственномъ переводѣ „Георгикъ“. Мильвуа, Шендоллэ, которыхъ обвиняли въ подобныхъ же преступленіяхъ, не были вполнѣ невиновны, что очень вредитъ ихъ памяти. Какимъ блѣднымъ кажется также сожалѣніе, которое высказываетъ Лемерсье послѣ *Гомера и Александра*, намеки на свободу, съ которою Корнель, Мольеръ и Расинъ черпали въ древнихъ и новыхъ языкахъ и присвоивали себѣ не только отдѣльныя сцены, но и выраженія или обороты! Потребность въ обновленіи формы теперь сказывается въ общемъ гораздо менѣе энергично, чѣмъ въ концѣ XVIII вѣка.

Надъ всѣми спеціальными вкусами и потребностями царитъ теперь та консервативная доктрина, формулу которой выставилъ Жоффруа тотчасъ же послѣ прекращенія смуты. „Нашъ языкъ,—говоритъ онъ въ IX году, „сдѣлался связующимъ звеномъ всѣхъ народовъ; все налагаетъ на насъ обязанность сохранять во всей его чистотѣ этотъ драгоцѣнный языкъ. Наши побѣды укрѣпляютъ съ каждымъ днемъ его существованіе, расширяютъ сферу его распространенія; ему нѣтъ основанія—опасаться варваровъ. Но вотъ варвары, которыхъ онъ долженъ страшиться: это—его собственные писатели! Неологизмы, аффектація, дурной вкусъ, быть можетъ, произведутъ рано или поздно такія же опустошенія, какъ полчища вестготовъ или вандаловъ... Тиранія и прихоти обычая, безпокойное честолюбіе авторовъ, сомнѣнія публики,—все это, повидимому, указываетъ на необходимость основанія особаго сената, который охранялъ бы французскій языкъ и запрещалъ всякія нововведенія... Неужели онъ долженъ подвергаться опрометчивымъ опытамъ честолюбцевъ, которые хотятъ непремѣнно удивлять публику? Неужели можно позволять всѣмъ шарлатанамъ, ставящимъ ловушку легковѣрной публикѣ, утомлять и мучить долѣе національный діалектъ, искажать его варваризмами и солецизмами, которые принимаются глупцами за признаки генія?.. Самъ Вольтеръ никогда не наполнялъ своихъ сочиненій этимъ варвавскимъ жаргономъ; если его идеи теперь искажены, его форма остается все же чистою“.

Всю эту статью можно резюмировать слѣдующимъ образомъ: никакихъ перемѣнъ не нужно. Эта отрицательная программа втеченіе почти 20-ти лѣтъ раздѣлялась тѣми, кто вмѣстѣ съ Жоффруа держалъ въ своихъ рукахъ „скипетръ критики“: Фелетцомъ, Дюссо, Гофманомъ... Грамматики, правда, немного болѣе либеральные, чѣмъ критики—Домергъ прожилъ до 1808 года—приходятъ имъ все же на помощь. Наконецъ, надъ отдѣльными людьми, чтобы довершить дисциплинированіе

языка, создаются вновь или возстановляются учрежденія. Академія въ теоріи перестала существовать. Въ дѣйствительности, секція грамматики и поэзіи въ Институтѣ сдѣлалась съ 1803 года какъ бы классомъ французскаго языка и литературы, и такимъ образомъ учрежденіе было возстановлено, хотя и безъ прежняго названія, которое было ему возвращено только въ 1816 году. Наряду съ Академіей существовало вольное общество, основанное Домергомъ 25 октября 1807 года,— *Академія, или Грамматическій совѣтъ*, печатавшее свои постановленія подъ названіемъ: Solutions. Императоръ прибавилъ къ этимъ двумъ учрежденіямъ *Атеней французскаго языка*, руководствуясь тою мыслью, что, такъ какъ „нарѣчія, нравы и обычаи народовъ, присоединенныхъ къ Франціи, могутъ обогатить языкъ, но также и повредить его чистотѣ, то болѣе, чѣмъ когда-либо, нужно слѣдить за этимъ". Мы видимъ, такимъ образомъ, что порядокъ въ области языка былъ обезпеченъ,— правда, ненадолго!..